

۵۸

# گردون



ISSN 1022-7202

صد سال برتولت برشت؛ دو مطلب تازه درباره برشت

م. ف. فرزانه: هنر کیارستمی در چیست؟ ■ فرهاد آنیش: دوست دارم به دردهای خودم بخدم.  
فهرست کامل کاندیداهای جایزه ادبی سال ■ مطالبی از: کوشیار پارسی، عباس معروفی، اشکان آویشن،  
ناصر زراعتی، روزبهان، حسین نوش آذر، امیرحسین افراسیابی، منصور خاکسار، و...

گزارشی با: ماشاله آجودانی، رضا چرندابی، فرنکیس حبیبی، اسماعیل خویی، عباس میلانی، مسعود نقره کار  
۲۰ سال گذشت: ابعاد گسترده تبعید را چگونه ارزیابی می کنید؟ خط اصلی مبارزه کجاست؟





## نقستین مجله تصویری ایران به زودی در دسترس شماست

پهره و صدای شاعران، نویسندگان و دیگر هنرمندان در تصویر گردون  
تصویر گردون، ادبیات شلاقه معاصر را تصویر میکند.  
تصویر گردون، ادبیات و هنر معترض را به ایران می‌برد.  
تصویر گردون، رنگ، صدا، شعر، موسیقی، داستان، کلام و گفتگو

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق  
ثبت است بر جریده عالم دوام ما

گردون

ویدیوکاست شماره اگر دون تصویری با مطالب متنوع بزودی منتشر می‌شود.

# گردون

ادبی، فرهنگی، هنری

ماهنامه

سال نهم - شماره ۵۸

(شماره ۶ در تبعید)

فروردین ۱۳۷۷

مدیر مسئول و سردبیر:

عباس معروفی

هیئت تحریری:

کوشیار پارس، عباس معروفی، سعید میرهادی

روابط عمومی: اورنگ جوادیان

روی جلد کار اکرم ابویی مهریزی  
(تبعید) در ارتباط با گزارش

طرح‌ها: طبعه کامران، داود سرفراز، وحید  
دست‌پاک

حروفچینی: زرنکار از گردون

مرکز پخش گردون در سراسر جهان،  
بزرگترین مرکز پخش کتاب  
۰۰۴۹-۲۳۲۷۹۳۶۰ (۰)۶۹

هزینه چاپ این شماره را آقای رحیم لغوی زاده  
تقبل کرده است. سپاسگزاریم.

لینوگرافی: چاپ و صحافی - کلن، آلمان

مطالب الزاماً نظر گردانندگان گردون نیست،  
نقل مطالب با ذکر مآخذ آزاد است،  
گردون در پذیرش و ویرایش مطالب آزاد است،  
مطالب رسیده مسترد نمی‌شود.

نشانی: P.O.Box 101342  
52313-Düren - Germany

تلفن: (آلمان) ۰۲۲۱-۲۱۲۱۳۵

۰۲۲۱-۲۱۲۱۳۶

۰۲۲۱-۲۱۲۱۳۷

فکس:

۴ ■ عکس، خبر، گفتگو گروه خبر

۱۴ ■ فهرست کامل کاندیداهای جایزه ادبی سال گروه گزارش

۱۶ ■ ۲۰ سال گذشت! ابعاد گسترده تبعید را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ گروه گزارش  
ماشاه‌آله آجودانی، رضا چرن‌دابی، فرنکس جیبی، اسماعیل خویی، عباس میلانی، مسعود نقره‌کار

۲۴ ■ نوشته کوشیار پارس  
۲۷ ■ آویزان از خیال، لبیده بر حقیقت اشکان آویشن  
۳۰ ■ ارزش‌ها وارونه است ناصر ذراعتی  
۳۲ ■ اوجست، و او نیست / شکسپیر ۴۰۰ ساله شد شهاب هروی

۳۶ ■ طرح داوود سرفراز

۳۷ ■ شبانه ۱ عباس معروفی  
۴۰ ■ دگردیسی حسین نوش‌آذر  
۴۱ ■ شهر فرنگ مسعود نقره‌کار

۴۲ ■ دشنام و دشنام‌گویی ابراهیم معجبی

۴۶ ■ شعر تازه روزبهان  
۴۷ ■ شعر رحیم لغوی زاده  
۴۸ ■ شعرهایی از حمید پژوهش، فرامرز سلیمانی، رضامحمدی  
۴۹ ■ مستوره بهروز سیمایی  
۵۰ ■ دو شعر از امیرحسین المراسیانی، منصور خاکسار

۵۱ ■ هنر کیارستمی در چیست؟ م. ف. فرزانه  
۵۶ ■ ولنگاری‌های یک جشنواره جهانی علی امینی

۶۰ ■ کارگران به گونه نفس‌گیری استثنایند گروه گزارش  
۶۲ ■ برشت مسیح نجات بخش بود / گفتگو با پیتر فوگت رضا مقصدی  
۶۴ ■ دوست دارم به دردهای خودم بپردازم / گفتگو با طرهاد آتشی فرشته داوران  
۷۰ ■ متن، یلزی، کارگردانی / گزارشی از سمینار تئاتر اختر لاسمی

۷۳ ■ نگاهی به تگرش زنانه نسرين بصیری  
۷۴ ■ مردانی همچون زوربا مازیار کاکوان

۷۶ ■ چاپگاه دو دهه داستان نویسی در تبعید بهمن سقایی

۷۸ ■ لنا آکرمان، انتقادی که من در این باره دارم / گفتگو مهری ششتیایی

۸۰ ■ کتابخانه گردون گروه گزارش

۸۴ ■ ای مرز پرگهر (آلمانی - فرانسوی) فروغ فرخزاد حسین منصوری

۸۰ ■ ۱۰۰ تا ۸۰ به آلمانی از بداله رویایی، محمد شریفی، مرادی کرمانی، یاشار صیف، و...

## نامه فرج سرکوهی به انجمن جهانی قلم

فرج سرکوهی، وضعیت و شرایط من هنوز هم مبهم است.

این کوشش‌ها نه تنها جان مرا نجات داد که توجه جهانیان را نسبت به موقعیت دشواری که نویسندگان و روشنفکران ایرانی در آن می‌زیزند و می‌نویسند جلب کرد.



همکاران عزیز

از این که مرا به عنوان عضو افتخاری P.E.N به جمع خود پذیرفته‌اید سپاسگزارم.

در زندان، از تلاش‌ها و جنبش ارزشمند و همه‌جانبه‌ای که برای حمایت از من و آزادی من از زندان و نیز در راستای دفاع از حقوق نویسندگان ایرانی و دفاع از آزادی بیان در ایران، شکل گرفته، بی‌اطلاع بودم. اکنون تازه‌یک به یک ماه از آزادی من از زندان می‌گذرد اما به دلیل آن‌که این تلاش‌ها و کوشش‌ها به رسانه‌های جمعی و خبری ایرانی راه نیافته و راه نمی‌یابد، درباره‌ی کسانی که نهادهایی که در این عرصه فعال بوده‌اند آگاهی چندانی ندارم.

به عنوان یکی از اعضای P.E.N از آن نهاد محترم درخواست می‌کنم که با ارسال این متن سپاسگزاری همیق و قلبی و صمیمانه مرا به اطلاع سردمان و به آگاهی همه‌ی کسانی که نهادها و سازمان‌هایی که در این مبارزه نقش داشته‌اند برسانید و با جناب آن در رسانه‌های جمعی مکتوب سپاسگزاری مرا به همه مردمان اطلاع دهید. من اکنون در

وضعیتی هستم که بتوانم آن‌سان که بایسته و در غرور است و آن‌سان که می‌خواهم، احساسات قلبی خود را بیان کنم و پیشاپیش از باری شما در این زمینه سپاسگزارم.

در واکنش به آن‌چه در چند سال گذشته و به‌ویژه پس از انتشار متن ۱۳۷ نویسنده ایرانی در سال ۱۹۹۴ در اعتراض به سانسور پر من و دیگر نویسندگان ایرانی گذشته است و در اعتراض به دشواری‌ها و سرکوب و فشاری که در این سال‌ها بر نویسندگان ایرانی از جمله من اعمال شده است جلوه‌ای زیبا و نویدبخش از پیوند و هم‌پستی و هم‌صدایی انسان‌هایی که آزادی بیان و اندیشه و فیلم و خلاقیت فرهنگی و شأن و حرمت آدمی را پاس می‌دارند، درخشید و جنبش اعتراضی وسیع و همه‌جانبه‌ای علیه سرکوب نویسندگان ایرانی که وضعیتی دشوار را تجربه می‌کردند شکل گرفت.

من زندگی خود و آزادی از زندان را به تلاش همه آزادی‌خواهان، سازمان‌ها و نهادها، رسانه‌های جمعی و به‌ویژه به فعالیت بی‌گیر رسانه‌ها و شایعه‌های مختلف

P.E.N مدیون‌ام و سپاس ژرف و صمیمانه خود را به همه مردمان، سازمان‌ها، نهادها، روزنامه‌ها و مجلات، خبرنگاران و روزنامه‌نویسان، سازمان‌های حقوق بشر و همچنین به همکاران نویسنده‌ام و نیز به تمامی آزادی‌خواهان و نویسندگان هم‌میهن‌ام که در این مبارزه نقش داشته‌اند و نیز به همه کسانی که از آزادی قلم و بیان و اندیشه و ارتقای فرهنگی جوامع بشری و تبادل اندیشه‌ها و گفت‌وگوی اخلاقی فرهنگ‌ها دفاع می‌کنند تبار کنم و از آن‌جا که تمام کسانی را که در این مبارزه فعال بوده‌اند نمی‌دانم صمیمانه‌ترین سپاسگزاری خود را به همگان تقدیم می‌کنم.

این کوشش‌ها نه تنها جان مرا نجات داد که توجه جهانیان را نسبت به موقعیت دشواری که نویسندگان و روشنفکران ایرانی در آن می‌زیزند و می‌نویسند جلب کرد، در ماجرای من وجدان بیدار و آگاه بشری نویسنده‌ای را از مرگ نجات داد که تنها گناه او بیان نظریات و اعتقاد به نیروی عظیم نهفته در قلم و جاموی کلام بود تا صداهایی که همواره خاموش می‌شوند نیز مجال بیان یابند.

پس از تجربه‌های دشوار سال‌های اخیر به اتهام تبلیغ علیه جمهوری اسلامی به یک سال زندان محکوم شدم و پس از گذراندن این دوره، از زندان آزاد شدم اما وضعیت و شرایط من هنوز هم مبهم است. به من پاسپورت داده نشده است و اجازه سفر به خارج از کشور را ندارم و نمی‌دانم که آثار و نوشته‌های من در ایران اجازه چاپ و نشر خواهد داشت یا نه. اما در هر شرایطی، چون نویسندگان دیگر، به امید روزی زندگی می‌کنم و می‌نویسم که تمامی انسان‌ها از حق بیان آزادانه و بدون هراس از سرکوب اندیشه‌ها و آرای خود برخوردار باشند که این تنها راه شکوفایی فرهنگ بشری است.

آرزو دارم که روزی امکان آن را بیابم که میاس خود را آن‌سان که در غرور و شایسته است بیان کنم. تا آن روز امید دارم که این متن هم چون سپاسگزاری همیق و صمیمانه من از همه کوشش‌ها و تلاش‌هایی که تحقق یافته است پذیرفته شود. ☐

## یک توضیح

قرار بود ویژه نوروزی مجله گردود، یعنی همین شماره، ده روز قبل از عید نوروز منتشر شود، اما متأسفانه به دلیل کم‌لطبی و بدقولی‌های مرکز پخش، عدم پرداخت برخی از نمایندگان فروش، و هزینه‌های گران، چاپخانه کار ما را متوقف کرد و پس از یک ماه تأخیر، حالا با همراهی یک دوست مجله را تقدیمتان می‌کنیم.

اینجا همه فشارهای سنگین و جانفروشی‌های برگردن و دامن ما گذاشت که تمام روزهای عید نوروز را در دفتر مجله به تلخی گذرانده‌ام و هر لحظه به امید گشایش انتظار کشیدیم. جایزه صلح هامیت، حق‌التحریر مقالاتی که در نشریات اروپا به چاپ رسیده، حق‌التألیف کتاب‌ها و مجموعه جیب مبارک یک نویسنده تبعیدی مطارچ این مجله را تکافو نمی‌کند. مجله بی‌حمایت زمین می‌خورد، می‌شکند و تعطیل می‌شود. کما اینکه تصمیم داشتیم این شماره را آخرین شماره اعلام کنیم و برویم دنبال کار شخصی، حالا نوشتن رمان، پاور مشغله دیگر، فرقی نمی‌کند. این مجله که تا کنون از جایی کمک نگرفته و شخصی اداره شده چند بار به وسیله عوامل رژیم تا آستانه تعطیل رفته و باز سرپا ایستاده است. شم‌انگیز است که در اروپا، با اینهمه آدم علاقه‌مند و مشتاق فرهنگ و ادب فروپشتند.

قیمت مجله ۸۸ صفحه‌ای گردود قبلاً ۵۰۰ مارک بود. ما تاچار بودیم ۵۰۰ لایحه را برای توزیع آن به مرکز پخش کسر کنیم. حالی که هر مجله بیش از ۲ مارک هزینه خالص دارد. بدون دستمزد. بنابراین، تعداد صفحات را به صد رساندیم و قیمت را به ۱۰ مارک. پازهم ۵۰٪ برای مرکز پخش، هزینه‌های پست، ارسال و غیره در نظرم می‌گیریم اما هنوز هم به قول معروف فقط پر به پر می‌شویم. نه قیمت آن را با سیگار مقایسه می‌کنیم، نه با آبجو، و نه با چیز دیگر. دوستداران گردود همیشه لطف کرده و نازش را خریدارند. دستتان را به گرمی می‌فشاریم، دوستان داریم، و عید نوروز را هرچند با تأخیر ولی با مهر به شما تبریک می‌گوییم.



## نهمین سالگرد صدور فتوای قتل سلمان رشدی از زیر سیل رسانه‌های غربی رد شد

که پس از آن همه اعدام در اوین و دیگر زندان‌های ایران حالا رسانه‌های آلمان بخاطر محبت هوفر در تلاشند که اوین را به تور بکشند شومی این سکوت را بهتر می‌توان دریافت کجا رفت آن ضمیمه‌های ویژه رشدی؟ به سر خود رشدی چه آمد که هر سال روزی سر و صدایش علیه سکوت دولت‌های غربی بالا می‌رفت؟ فرج سرکوهی از زندان آزاد شد اما آیا عدم امنیتش در شهر بسی بیشتر از زندان نیست؟ و آیا کسی نمی‌هرسد بالاخره سرکوهی می‌تواند به خانواده‌اش بپیوندد؟ از کی باید پرسید؟ لیفتند نمکین گویا دل غرب را حسابی برده است!

جز کمیته‌های دفاع از سلمان رشدی که در روز شنبه ۱۴ موریه به مناسبت نهمین سالروز فتوای قتل سلمان رشدی برنامه‌هایی برگزار کردند رسانه‌های غربی با فراری از پیش اعلام نشده مهر سکوت بر لب زده و حتی رحمت اعلام برنامه‌های کمیته‌ها را نیز به خود ندادند. صدور فتوای قتل یک نویسنده هر معنا و تفسیری داشته باشد سکوت رسانه‌های غربی محتای بس مشکوک‌تر و نیز شوم‌تر دارد.

رفتی پایین‌تنه رئیس جمهوری آمریکا از صلح فلسطین و اسرائیل حمایت بیشتری می‌یابد، و هنگامی

### کانون نویسندگان

#### و سمینار آزادی اندیشه و بیان در نروژ

اخیر به دنبال تغییر هیأت دبیران فعالیت چشمگیری آغاز کرده است، در ادامه برگزاری سرفیت آمیز سی‌امین سالگرد بنیان‌گذاری کانون نویسندگان به سلسله اقداماتی دست زده است که بنیان‌های دموکراسی و آزادی را در آینده سامان خواهد داد.

با خبر شدیم که کانون نویسندگان ایران در تبعید، به دنبال سمینار موفق نشانی در تبعید که در شهر کلن همزمان با فستیوال نشانی برگزار شد، قصد دارد سمیناری تحت عنوان «آزادی اندیشه و بیان» در نروژ برگزار کند. کانون نویسندگان که در سال

#### باز هم حمله به سخنرانی عبدالکریم سروش

به ایران برمی‌گردد و یا حزب‌الله آنجا مبارزه می‌کنم. جمله معروف «جانم را می‌دهم تا تر حرفت را بزنم» ظاهراً به کار نیامده و نمی‌آید، اما عبارت معروف مهدی نصیری یکی از سردمداران برنامه «هویت» سروحه اعمال قتل گرفته است که: «حاضریم جانم را بدهم تا چنین آزادی‌هایی در حکومت جمهوری اسلامی محقق نشود».

هنوز معلوم نیست، حزب‌الله خارج نشین چرا مانع سخنرانی سروش شده‌اند و چرا قیمت شتودگان را در دست گرفته‌اند که: «شما حق ندارید به سخنرانی سروش گوش بدهید» و لایند باید تعیین کنند که مردم در چه سخنرانی‌هایی حضور یابند، سخنران‌ها چه کسانی باشند، و چه مطالبی را بگویند.



عبدالکریم سروش فیلسوف و محقق سرشناس که در سال‌های اخیر همواره مورد حمله عناصر و انصار حزب‌الله بوده است، در ماه فوریه در شهر هامبورگ آلمان مورد حمله افرادی ناشناس و اغلب سرشناس قرار گرفت و جلسه سخنرانی تعطیل گردید. سروش در این واقعه تنها گفت:

## نامه ۵۲ نویسنده ایران به رئیس جمهور

ما فعلاً قصد نداریم از آنچه در این دو سه سال بر نویسندگان ایران رفته است سخن بگوییم و همچنین نمی‌خواهیم به آنچه بر فرج سرکوهی رفته، اشاره کنیم؛ اما...

۲۷ اسفند ۱۳۷۶

ریاست محترم جمهوری اسلامی ایران، جناب آقای خاتمی

نویسنده برای شرکت در نشست‌های فرهنگی و دیدار خانواده‌اش معترضیم.

حسن اصفری، علی باباجاهی، پرویز بابایی، علی بابایی، محمدرضا باطنی، جمشید پیرزگر، سیمین بهبهانی، بیژن بیجاری، محمدجعفر پوینده، فرخ تیزی، علیرضا چهاری، محمد جواهرکلام، جواد جهان‌شاهی، امیرحسین چهل‌تن، انور خامه‌ای، محمد خلیلی، روشنگر داریوش، علی‌اشرف درویشان، محمود دولت‌آبادی، خشایار دیبچی، قاسم روبین، اسماعیل رضا، محمدعلی سپانلو، احمد شاملو، افشین شاهرودی، حسن شکاری، پرویز صдалت، عمران صلاحی، فرزانه طاهری، شیرین صیادی، عبدالعلی عطیمی، کسری عتقایی، مهدی فخرایی، ایرج کابلی، مهرانگیز کار، کاظم کردوانی، منوچهر کریم‌زاده، غلامعلی کریمی، منصور کوشان، هوشنگ گلشیری، کاوه گورین، شهلا لاهیجی، جواد مجابی، صابر محمدی، محمد مختاری، حسن ملکی، حافظ موسوی، نصراله مهرگان، حمید یزدان‌پناه، ابراهیم یونسی.

ردنوست به: سرگراری جمهوری اسلامی ایران، روزنامه‌ها و مجله‌های کثیرالانتشار کشور، انجمن جهانی قلم (ای.ا).



فرج سرکوهی مستند ادبی و روزنامه‌نگار، پس از گذراندن یک سال زندان به تاریخ هشتم بهمن ۱۳۷۶ آزاد شد و از آن زمان تاکنون برای گرفتن گذرنامه و سفر به خارج از کشور به قصد دیدار خانواده و شرکت در نشست‌های فرهنگی از همه راه‌های قانونی اقدام کرده است. ما فعلاً قصد نداریم از آنچه در این دو سه سال بر نویسندگان ایران رفته است سخن بگوییم و همچنین نمی‌خواهیم به آنچه بر فرج سرکوهی رفته، اشاره کنیم؛ اما نمی‌توان نادیده انگاشت که اکنون به بهانه‌های گوناگون از داشتن گذرنامه و حق شهروندی و قانونی سفر به خارج محروم مانده و این مانع از آن شده است تا بتواند در نشست‌های فرهنگی مانند اجلاس جهانی پرسکو برای روزنامه‌نگاران، به تاریخ ۱۰ فروردین ۱۳۷۶ در استکهلم، و نیز سخنرانی ادبی در دانشگاه کیناک شرکت کند.

ما نویسندگان معتقدیم که آزادی نویسنده هنگامی محقق می‌یابد که امکان مشارکت و تبادل نظر و فعالیت در عرصه‌های فرهنگی - ملی و جهانی - فراهم آید. از این رو به ایجاد هرگونه مانعی در راه سفر این

#### خوبی با چمدان شعر

از مبین آنچه در چمدان داریم و نگاه‌های پریشان به نظم دو دفتر از شعرهای اسماعیل خوبی، به وسیله نشر هومن در ژانویه ۹۸ منتشر شد. اسماعیل خوبی که مدت‌ها وقت خود را صرف پاسخ‌دهی‌های اجباری و ناخواسته کرده بود، بار دیگر چمدان خود را می‌بندد که به سفر شعری تازه یزود خجری شاعر است و از مبین آنچه در چمدان دارد: شعر.

## رمان «جاده ابریشم» از رولاند زوس اثری است ادبی

رولاند زوس Roland Zoes  
«آهنگ ساز» از سال ۱۹۷۹ در

ترانه هایش، از اشتیاق های یک نسل  
به سوی گرمایی انسانی و جهانی  
می خواند.  
او به عنوان خواننده ای حساس

و ترانه سرایی خوش فریحه، زندگی  
عصر خود را پشمرگانه موضوع  
و مانها و اشعارش می کند.  
رولاند زوس، رقصنده رویاها

Traumtänzer، و شورشگر لطیفی  
است که در صحنه موزیک سوییسی با  
ترانه های ملایم اش، سرسخت و  
پایدار راهش را به طرف اعماق روح  
و روان رفته است.

رولاند زوس «نویسنده» با اشعار  
غنائی Lyrik شروع کرد کتابهایی  
بسرای گرده گان و آثاری تعزلی  
(Balladistik) نوشت.

و برای یکی از آثارش، کتاب  
قصه «دریاچه پنت ماه» Die Insel  
hinterem Mond در سال ۱۹۹۳  
جایزه ادبیات را دریافت کرد.

رمان جدید او، «جاده ابریشم»  
Saltenstrasse اثری است ادبی،  
آهنگین، به پای میشا بلینز Micha  
Blinz آهنگ سازی مفقودالاندر شهر برن  
در سوییسی.

میشا بلینز به عنوان رنگین کمان  
فرهنگ های مختلف و برجسته ترین  
نوازنده شل آکورد Moll Akkord  
سفرش از قاره آمریکا، از  
سان فرانسیسکو به طرف ریودو  
ژانیرو، و آنگاه به نسل جوان  
سال های ۷۰ در سوییسی کشیده  
می شود.

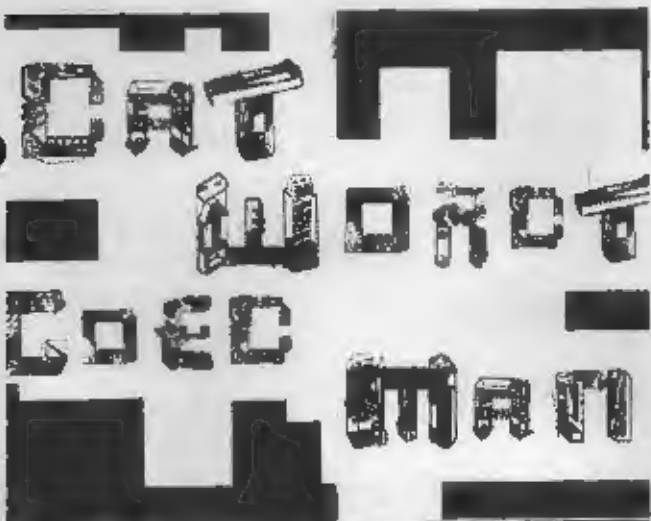
سفری به سرزمین و نهادهای  
رویاها، سفر به نسل هیپی ها، سفر  
به احساسات گم شده. □



## همه چی رو براه می شه مردا هنر جوان، موزه داران جوان

هر چیزی از نمایشگاه را به گونه  
لنگری آویخته به واقعیت مشاهده  
کنی، شهادتی بر رقص مرگ  
محارهای مصرق، شهادتی بر  
تنهایی انسان متعذر در قفس مرش،  
شهادتی بر شکنجه انسان با ابزار پر  
زرق و برق در زندگی که از خط  
معمول خارج شده و شهادت بر  
عشوت تنهایی، یکسانی و  
پکتواختی زندگی انسان روزمره  
امروز، اما در کنار این همه، حرکت  
تصویرهای ویدئویی و نمایش درهم  
چند قطعه کوتاه فیلم، در هم و با هم،  
در کنار جمود غیره و میخ کوب کشنده  
اشیا که در زندگی روزمره نشان  
حرکت و پویایی اند؛ اشاره به  
استوره های گم شده و آیینی از  
یادرفته دارد تا با طنزی پیچیده و  
نمادین پرده باروری و مرگ را در  
پرابر چشمان تماشاگر باز کند و  
بداند و با زبانی به غایت شاعرانه و

جوانان هنرمند جادوگر و نمایشگاه  
تازمشان، وسایات تمدن مدرن را  
برایمان گرد آورده اند؛ قوطی کنسرو،  
چرخ خرید، سیم ظرفشویی، ورق  
آلومینوم، نکه پاره چوب، حلب، سیم  
برق، قطعات الکترونیکی و... هر  
چیزی که به خاطر پرسد این اشیا  
نشان زندگی را درون گذشته ای  
ناشناس و یا خود حمل می کنند.  
محو در حرکت و پویایی، سناریوی  
تازهای از زندگی نوشته می شود. از  
این اتاق به آن اتاق و از این کار به آن  
کار، آهسته آهسته سرگردشتی شکل  
می گیرد، تحلیلی که بر ذره ذره  
نشانه های واقعیت زندگی روزمره  
استوار است. آثار پنج هنرمند جوان،  
هر کدام بخشی از یک داستان اند.  
اسم آثار و ابزار مدرن به کار گرفته  
شده در تصویرهای ویدئویی،  
اصالتی خاص به ابزار می بخشد تا



جدی رو در روی تو بایستد و  
بگوید: Fuck You!  
دیگر خود دانی!  
نمایشگاه همه چی رو براه  
می شه مردا با آثار پاشی لاوتر Bas  
Louter یوپ فان لیفلاند Joep van Liffand  
Ellen Ligteringen مازایار  
افراسیایی و میکه بونسن Mike  
Bonsen در تاریخ هفتم مارس ۹۸  
افتتاح شد و تا پنجم ماه آوریل ادامه  
خواهد داشت. □

van Liffand Ellen Ligteringen  
افراسیایی و میکه بونسن Mike  
Bonsen در تاریخ هفتم مارس ۹۸  
افتتاح شد و تا پنجم ماه آوریل ادامه  
خواهد داشت. □

## پس از بیست برنامه، صدای گردون خاموش شد

برنامه رادیویی گردون که از صدای آلمان برای داخل ایران پخش می‌شد سرانجام پس از بیست برنامه ادبی، فرهنگی تعطیل شد.

این برنامه که به وسیله عباس معروفی تهیه و با صدای او پخش می‌شد، شامل سرمقاله، معرفی یک چهره ادبی جهان، شعر، نقد، در زمینه ادبیات معترض و مقاومت، هر ماه به انگیزه‌هایی چون تئاتر، کتاب فرانکفورت، نشر، انتشارات یک کتاب ویژه، با آرم مخصوصی به شکل مستقل اجرا و پخش می‌شد.

رئیس جدید بخش فارسی دویچه وله در نامه‌ای بدین شرح شرایط سانسور و در واقع پایان برنامه را اعلام کرد: آقای معروفی عزیز، با دلایل موجود یک بار دیگر میل دارم به شما خاطر نشان کنم، همان‌طور که در نامه مورخ ۲۹ ژانویه ۱۹۹۸ طرح دادم، باید متن برنامه شما حتماً قبل از تولید به مسئول بخش ارائه گردد.

مسئول بخش فرهنگی، آقای مؤدعی نیز گفت که برنامه گردون از

این پس در دل برنامه دیگری گنجانده شده و زمان آن تغییر کرده، و متن برنامه باید قبلاً در اختیار ایشان قرار گیرد.

پاسخ تهیه کننده برنامه رادیویی گردون به رئیس بخش فارسی دویچه وله چنین است:

آقای دکتر وایتولد مایر، نامه‌تان را به حسامه هاینریش پیل فرستاده بودید، حالی که من ماه‌هاست در آن جا زندگی نمی‌کنم. برای همین امروز نامه به دستم رسید، و بعد از آن به خاطر حضور در کنفرانس بین‌المللی روزنامه‌نگاران در سوئد بودم. در این نامه اظهار آمیز از من خواسته‌اید که متن برنامه‌ام را قبل از پخش در اختیار مدیر بخش فرهنگی قرار دهم. متأسفانه چنین چیزی در شأن من نیست. شاید ایده‌ای هم نداشته باشد که شما یا برخی از همکاران ایرانی، با ادبیات و مطبوعات معاصر ایران آشنا نباشید. بنابراین گفتن چند مسئله را بسیار ضروری می‌دانم.

اولاً من به خواسته و پیشنهاد

## بدون شرح، دو نامه و قضیه اختلاط نومیچه فرزانه

اندر باب روابط نخود و لوبیا با پقال سر کوجه حرفی برای گفتن نیست اما در مورد رابطه ناخوشایند بعضی کتابفروش‌ها با کتاب و صاحبان اثر گفتنی زیاد است. به عنوان نمونه دو نامه را برای شما همین‌ا لقل می‌کنیم. یکی نامه م. فد. فرزانه به ما و دیگری نامه نشر کتاب امریکا به یک نویسنده. تضاد با شماست.

نامه ۱  
پاریس ۱۲ مارس ۱۹۹۸  
م. فد. فرزانه

نویسنده کتابش را با ترس و لرز به کتابفروشی از این طبقه (کتاب فروش ناپاکان) می‌دهد. و با او قرار می‌گذارد صد بیست قیمت را به عنوان کمیسیون فروش بردارد. ماما می‌گذرد خبری از پول نیست و هر وقت صاحب کتاب با گردن کج پیش او رفته، دست گدایی برای دریافت پول خودش دراز می‌کند، کتاب

فروش پس از بیخ متکر طلب او می‌شود یا می‌گوید فردا بیا، یا پیشنهاد می‌کند که عرض بولتان فلان کتاب‌ها را که مؤسسه ما به طبع رسانده است بردارید.

صداقی صداقت: دوغ و ساهاب، قضیه اختلاط نومیچه هدایت که خوب ریش و گردنه گسرها را شوره بود هنوز از دو مطلب خبر نداشت:

۱- این که ما به کتاب فروش می‌دهیم و صد می‌دهیم و نه بیست درصد ۲- کتاب فروش با فعلش و نفرین نویسنده رهاق والدین می‌کند! نامه‌ای که همراه این یادداشت می‌فرستم یک توضیح کوچک دارد: در ژانویه ۹۷ تقی امینی، به خواست من پنج جلد کتاب برای رستمیان فرستاده بود که هرگز رسیدشان نه به او رسید و نه به من. چندی پیش از خانمی که از بستگان است خواستش کردم چون در

آقای لیلیپ، رئیس قبلی بخش فارسی دویچه وله تهیه چنین برنامه‌ای را پذیرفتم.

ثانیاً در یک شرایط تفاهم و اعتماد متقابل قرار شد که من یک برنامه مستقل ادبی، با آرم مستقل، و با سلیقه خودم تهیه و اجرا کنم. ثالثاً اگر قرار بود متن خود را قبلاً از نظر کسی بگذرانم یا در برنامه کسی دآبه کنم، ترجیحاً در مملکت خودم چنین کاری می‌کردم و آواره نمی‌شدم.

رابعاً پس از تسویه مجله گردون، و حکم زندان و شلاق و دو سال ممنوعیت از حرفه مطبوعاتی، هنگامی که ناچار به آلمان آمدم، اولین سخنرانی‌ام در دویچه وله انجام گرفت که از همان موقع فکر کردم رابطه‌ای فرهنگی و هنری با همکاران برقرار می‌کنم. اما در حال حاضر چنین نیست، و من ذاتاً روحیه‌ای ازاری ندارم.

خامساً آنچه در بیست برنامه انجام دادم، هر کدام از این‌ها اگر در هر زمانی و از هر رادیویی پخش شود، شنوندگان ایرانی یک برنامه

لس آنجلس است به رستمیان تلفن بزند و بپرسد آیا کتاب‌ها به دستش رسیده است یا نه؟ رستمیان با تلفن او را به باد دشنام می‌گیرد و برای من نامه‌ای همراه یک چک صد دلاری می‌فرستد (الزش هر جلد ۲۰ دلار بوده است).

هالالان داندا!

نامه ۲  
۲ فوریه ۹۸  
آقای فرزانه به پوست چکی به مبلغ ۱۰۰ دلار بابت ۵ جلد عنکبوت گویا برایشان می‌فرستم، این عدد را بر اساس شوشه آقای تقی امینی محاسبه کردم و می‌فرستم، بنده هیچ ضرورت حسایی از شما و یا آقای امینی دریافت نکرده‌ام و در نظر داشتم که این مبلغ ناچیز را یا توسط مسافری مثل نگاهی بفرستم و یا در سفر شما به این‌جا تقدیم کنم. اما با تلفن امروز یکی از بستگان شما چنان از خواب غفلت پریدم که فوراً اقدام به نوشتن چک و ارسال آن

تازه ادبیات معترض خواهند شنید. و من برای هر برنامه وقت و زحمت زیادی صرف می‌کردم تا یک مجموعه متنوع و متفاوت ارائه دهم. اما تاکنون هرگز نوشته‌هایم مورد بررسی کسی قرار نگرفته بود. من سانسور را در مملکت زیبا و آفتابی خودم برتافته‌ام، حالا بیایم در این هوای ابرالوده تن به سانسور شما بدهم؟

اگر این سیاست‌گذاری جدید دویچه وله پاسد که برای شنوندگان‌تان متأسفم، بیشتر برای آن همکاران ایرانی متأسفم که حاضر شده برای پیشبرد این سیاست، نوشته‌های مرا بررسی کند. نه. آقای عزیز، هرگز با شرایط جدید سازگار نیستم. من امضایم را پای کار مستقل می‌گذارم. نامه شما بوی هم انگیز سانسور می‌دهد. به همین دلیل با چنین شرایطی حاضر نیستم با دویچه وله همکاری کنم.

با احترام‌های دوستانه  
عباس معروفی ۹۸/۲/۶

رونوشت به مطبوعات ایرانی و آلمانی.

کردم، آبرو ریزی بدتر از این نمی‌شود، کاش یک نشانی ثابت می‌داشتیم که صورت حساب را می‌توانستید بفرستید، کاش یک تلفنی می‌داشتیم که زنگ بزنید، کاش یک دستگاه فاکس می‌داشتیم، کاش آقای امینی تماس می‌گرفت، کاش نگاهی پیام‌آور می‌شد، کاش اصلاً این کتاب را سفارش نداده بودم، کاش با شما آشنا نشده بودم، کاش شما خسروخان را نسوخته نمی‌دانستید، کاش...

پواش پواش دارم می‌فهمم چرا در آن مملکت محرومه انقلاب اسلامی رخ داد ولی تعجب می‌کنم که چرا زودتر از این‌ها نشد. مملکتی که نویسنده مضطرب و متهم‌شدنی شما باشید حالتش بهتر از این نمی‌شود. صداقی هدایت چه کار خوبی کرد که خودش را از دست اطرافیان‌اش راحت کرد. بیچاره هدایت. زیاده عرضی نیست ولی عرضی فراوان. سهراب. □

## هفتاد و پنجمین سالگرد جنبش «دادا» در هلند

۷۵ سال پیش، نسیم جنبش دادا در هلند وزیدن گرفت. آنتوان دوزبورگ Theo Van Doesburg و کورت شویتز Kurt Schwitters در دهم ژانویه ۱۹۲۳ آغاز جنبش دادا را در جمع هنرمندان شهر لاهه اعلام کردند. هنرمند ساکن لاهه فیلموس هوزار Vilmos Huszar برنامه را با موسیقی و رقص آغاز کرد. شویتز جز اشعار خودش، شعرهایی از هاینریش هاینه خواند. دوزبورگ نیز مقاله‌اش «دادا چیست؟» را که مانیفست دادا است همراه با شعرهایش خواند و شعارهایی برای جلب جماعت به سری جنبش دادا

جنبش دادا تا نیمه ماه فوریه ادامه داشت. هر شب برنامه‌ای در شهری. پس از آن در این‌جا و آن‌جا برنامه‌هایی برپا شد. شریلز و دوزبورگ بعدها اعلام کردند که جنبش‌شان در هلند کاملاً نوظهور بوده‌است. این ادعایی نوظهور بود در فوریه ۱۹۲۵، در آمستردام، به

کوشش گاهنامه هنری La Revue d'art جشنی برپا شد که در آن نویسندگان و نقاش معروف لئو سالبورن Leo Saalborn با لباس یک‌سر سیاه و کروات سفید به میان جمع آمد و آغاز دادا پسیم را اعلام کرد. در همان شب شعرهای آنا بلوم Anne Blume و شویتز را خواند. دوزبورگ دیر به جنبش پیوسته بود. او زمانی جنبش دادا را اعلام کرد که در خارج هلند دیگر مرده بود. او خود برپا کننده جشن هم بود. این هوزار بود که برنامه معرفی دادا در هلند را ترتیب داده بود.

ابتدا لاهه، بعد مارلم و سپس آمستردام. پس از معرفی شدن اجرای برنامه در لاهه، گروه به اورخت رفت و مانیفست دادا را اعلام کرد. بعد رتردام، دلفت، و دربار لاهه و دست آخر هانوفر در آلمان. روزنامه‌های آن زمان گزارشی اجرای برنامه‌های دادا را به عنوان گزارشی از میدان جنگ می‌دادند. سر و صدای گوشخراش که جماعت

خاطر را می‌ترساند، گاه نیز چنان آشوبی به پا می‌شد که جماعت به فکر قیام می‌افتادند. شبی در اورخت دانشجویان به صحنه ریختند و شعار دادند که از سری هنرمندان بسیار استقبال شد.

واکنش‌ها در برابر دادا اغلب گوناگون و معنی بود. یکی از روزنامه‌های شهر «دن‌بوش» در روز پیش از اجرای برنامه دادا هشدار داده بود: «پسایمر دادا می‌آید. از مردم تقاضا می‌شود که نظم را رعایت کنند و در مقابل سر و صداهای عجیب از گوشه‌های تاریک سالن واکنشی نشان ندهند.»

جنبش دادا در هلند زود خاموش شد و هنرمندان هر کدام به گوشه‌ای رفته و راه دیگری در پیش گرفتند. آنچه ماند یاد و یادگاری بود که سنا هیچ ناشر هلندی حاضر به چاپ آن‌ها نشد. دوزبورگ مقاله‌هایی را که دربارهٔ دادا در نشریه «استایل De Stijl» چاپ کرده بود، جمع‌آوری کرده و از فرانسه برای ناشر هلندی فرستاد. ناشر هلندی یادداشتی روی نامه گذاشت: «بی پاسخ، مزخرف.» سالگرد جنبش هم در چند کاله به خاموشی و بی‌اهمیتی گذشت. □

## برگزاری مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران

کانون نویسندگان ایران در تبعید در خیرنامه‌اش اعلام کرده‌است:

به کوشش یکی از دوستان امکانی فراهم آمد که توانستیم برای ۱۷، ۱۸، ۱۹ آوریل ۹۸ برگزاری مجمع عمومی را در آلمان تدارک ببینیم. جلسه در روز جمعه ۱۶ آوریل با حضور برخی از نویسندگان آلمانی افتتاح خواهد شد. برای روز آخر نیز برنامه‌ای تدارک دیده‌ایم که جزئیات آن را بعداً به اطلاع خواهیم رساند. هزینه هتل و غذا و سالن و... را کانون به عهده گرفته است.

دستور جلسه امسال مجمع عمومی عبارت است از: بررسی عملکرد سالانه کانون، نظیرات اساستنامه‌ای، چگونگی ادامه فعالیت و راه‌های ممکن جهت دست‌یابی به آن، بررسی پیشنهادات رسیده و...

از تمامی دوستان تقاضا می‌شود که تا هفته اول آوریل چگونگی وضعیت خویش را برای شرکت در نشست سالانه، از طریق نامه یا تلفن و فاکس به اطلاع دبیرخانه کانون برسانند.

## اگر صدایمان گوناگون است، هراسی نیست

سراسیمه‌ام پس از مدتی طولانی کانون نویسندگان ایران (در تبعید) تصمیم گرفت در برابر سیل لعاشی و اتهام و تهدید اشخاص ناشناس پنهان شده در پی نام‌های مستعار با افراد عطلق اندیش اعلام موضع کرده و اطلاعیه‌ای در دفاع از حیثیت نویسندگان ایران صادر کند. متن کامل اطلاعیه از این قرار است:

هم‌میهنان عزیز، نیروهای مترقی و آزادی‌خواه

چند ماهی است که از طریق اطلاعیه‌هایی مطبوعاتی و نوشتن مقاله در هفته‌نامه‌ها و ماهنامه‌هایی که در خارج از کشور منتشر می‌شود، با از طریق بخش اعلامیه‌هایی بی‌امضا و با امضا، با نام‌هایی مستعار و با واسطی، به برخی از اعضای برجسته کانون نویسندگان ایران در تبعید و نیز به اعضای کلون نویسندگان در ایران، تنها به صرف

طرح آزاد نظرانشان، بی‌ترجه به مشمول اعتراض آشکار آن‌ها علیه سانسور و اعتنای در میهن‌مان، اتهاماتی بی‌اساس و ناروا چون عامل سیاست‌های جمهوری اسلامی و از این قبیل زده می‌شود. اتهاماتی که هیچ‌گونه پایه و اساس ندارد و فاقد هرگونه مدرک است. و در برابر همین پرسش ساده: به جای این همه اراجیف لطفاً فقط یک مدرک نشان بدهید؟ ذوق می‌شود.

تا وقتی روال سخن بدین‌گونه است، کانون نویسندگان ایران در تبعید بی‌اساس بودن چنین اتهاماتی را اعلام می‌دارد. و با دفاع از حیثیت فرهنگی و سیاسی و ادبی اعضای خود، از همه هم‌میهنان می‌خواهد که با بی‌اهمیتی، بر این‌گونه زشت‌کاری‌ها اجازه رشد ندهند. زخم زدن بر روح حساس هنرمند و بیمار کردن فضای جامعه تبعید از دروغ و شایعه هیچ سودی ندارد. چر

تعطیل کردن مبارزه گسترده علیه جمهوری اسلامی که بخش کثرت‌گرایان صرف‌هایی از این دست مدعی علمداری آن هستند. اگر صدای‌مان گوناگون است هراسی نیست اگر سلبه‌های‌مان متفاوت است، ترسی نیست. بگذارد در تجمع ما رنگین‌کمائی گمانه کشید که گسترای وجودمان را در برگیرد. در پیام کانون نویسندگان در تبعید، به مناسبت سی‌امین سالگرد کانون نویسندگان ایران آمده است: «کانون، کانون اعتراض است. اعتراض به سانسور که سانسور یعنی اعدام سخن و اندیشه و کلمه و واژه و لغت و معنی. کانون علیه اعدام ایستاده است. اندیشه مرز نمی‌شناسد. کلمه روایت نمی‌خواهد. بگذارد که سرمدمان بپندیشند، بگویند: بنویسند، بفرستند. این است راستی پیام کانون»

این صدا از گلوئی صویراسرافیل‌ها، عشقی‌ها قریب‌ها شد. از گلوئی

گلسرخ‌سی‌ها و سسلطانبورها و سیرجانی‌ها فریاد شد. و هم‌کانون از گلوئی تک‌تک ما فریاد می‌شود تا در دنیای اندیشه هیچ چیزی مقدس نباشد. تا غلبه‌ی کسی اگر باشد در نقد درست اندیشه باشد زیرا اگر رسالتی در کار است، این رسالت همانا ایجاد امکاناتی گسترده است تا اندیشه همگان به دور از تاریکی‌های جهل و سانسور، به روشنائی با هم دیدار کنند. محروم و بد، شر و غیره، درست و نادرست در میدان که معرفت‌زا و آزادی‌بخش است به مصالح هم در می‌آیند. و حقیقت را هیچ نوع گفت و رنجبر و دهن‌بند و نهمت و دروغی تمهین نکند. کانون نویسندگان ایران در تبعید با لحام وجود تلاش می‌کند در همان راهی حرکت کند که در پیام سی‌امین سالگرد حیثیت اعلام کرد: راه آزادی، راه آزاداندیشی، راه آزادسخنی، راه آزادنویسی. □



## نخستین فیلم سینمایی دربارهٔ صادق هدایت

فیلم‌نامهٔ «غروب عشق» آخرین خواب صادق هدایت نوشتهٔ بهمن سقایی که برداشتی خیالین از آخرین روزهای زندگی صادق هدایت و نوعی اسروزی کردن موقعیت این نویسندهٔ به‌نام ایرانی است، به تازگی در آلمان منتشر شده است.

این فیلم‌نامه در سال جاری میلادی از سوی کارگردان ایرانی مفیم هلند، مصطفی (شورش) کلانتری به زبان انگلیسی و در فرانسه به فیلم در خواهد آمد. سرمایه‌گذاری این فیلم سینمایی را یک تهیه‌کنندهٔ هلندی بر عهده گرفته که پیش از این موافقت اصولی خود را با تولید این فیلم بلند اعلام نموده بود. قرار است بنا به روح داستان تمامی لفظا و موقعیت‌های صحنه‌ای در پاریس امروزی انتخاب شود که در واقع ساختمان فیلم بازنمایی از شرایط کنونی نویسندگان ایرانی تبعیدی مخالف اجتماعی و سانسور باشد. □

## شب شاعران غیر حرفه‌ای

هشتمین شب شعر، داستان خوانی و موسیقی «فارسی - دری» برای افرادی که امکان ارائه کارهای هنری‌شان را به شکل حرفه‌ای ندارند، در تاریخ ۲۸ فوریه ۹۸ در شهر آسین برگزار گردید. در این برنامه که توسط دو کانون فرهنگی و نگاه آسین آلمان، و «بخارا» اوترخت هلند برگزار گردید مجموعه‌ای چهارده نفر شعر و داستان خواندند و در فاصله‌های متفاوت موسیقی و آواز، برنامه را رنگین می‌کرد.

این برنامه با شعرخوانی سارا محروقی (۱۲ ساله) گشوده شد. هنرمندانی که در این برنامه شعر و داستان خواندند عبارتند از: مسعود (افغانستان)، شاپور، هادی نهرانی، سهیل سید احمدی، امید، خیام حکیمی (افغانستان)، اعظم دانشور، بهروز شعلی، محمود لنگرودی، علی رستانی، فریا ماکویی. □



## بهنام باوندپور: تا آن‌جا که پای شعر در میان باشد، مترجم هستم.

بیشتر به کار ترجمه می‌پردازید؟  
بهنام باوندپور: من همواره با شعر مشغولم، شعر می‌خوانم، نقد و نظریهٔ شعر می‌خوانم و مهم‌تر از همه سعی می‌کنم نگرش خودی باشم و همه چیز را ببینم و همهٔ این‌ها دوری از فضای شعر نیست، به ترجمه نیز می‌پردازم. اما تا آن‌جا که پای شعر در میان باشد، مترجم هستم. ترجمهٔ شعر همان‌گونه که نگریستن به جهان هیچ‌گاه مرا از مشغلهٔ همیشگی‌ام که شعر باشد، جدا نمی‌کند بلکه هر چه بیشتر مرا به آن نزدیک می‌کند. و البته شعر نیز می‌سازم، اما ساختن شعر برای من همواره با وسواسی شدید همراه است. کمتر شعر چاپ شده‌ای دارم که یک هفته‌ای یا حتی یک ماهه به پایان رسیده باشد. من آدم یک بار نشستن و شعر سرودن نیستم و تا به حال هیچ‌گاه ورزش پادبال‌های فرشتهٔ الهام را بر خود حس نکرده‌ام. شب، این هم نوعی تولید است، مثل انواع دیگر، البته با تأکید بر این «وسواس» به هیچ وجه ادعای تولید شاهکار یا اثری بی‌نقص را ندارم بلکه فقط اشاره‌ای می‌کنم به حالتی روانی. خلاصه اگر کنم، در تولید وسواس زیادی دارم، در جواب کردن بیشتر. تازه همین یک سال پیش دو شعر در یکی از نشریه‌ها منتشر کردم و مگر همین کافی نیست؟! □

بیشتر به دست خوانندگان خود می‌رسید. مستأفانه وضع نشر و بخش در خارج از کشور نقش بزرگی در تضعیف انگیزه‌ها دارد.

گزیده‌ای از شعر، نثر و قطعه‌های اوسبب ماندلشتام، و چند جستار دربارهٔ شعر از کارهای دیگری است که هم‌زمان با مجموعهٔ پیش‌گفته در دست دارم.

کار دیگری که به پایان برده‌ام ترجمهٔ «شعر بی‌شهرمان» آنا آخماتووا است که شعری است بلند و به ذهن قلهٔ خلافت هنری او. این شعر، با نظرات معاصران آخماتووا دربارهٔ او و «شعر بی‌شهرمان» با تفسیرها و زیرنویس‌ها و با مقدمهٔ مفصلی که به آن نوشته‌ام، تنها می‌تواند به شکل یک کتاب منتشر شود. «شعر بی‌شهرمان» را به سفارش ناشری در ایران ترجمه کردم که با مشکلاتی مواجه شد و دلیلش هم احتیاجی به توضیح ندارد، زیرا در وطن ما دیگر هیچ واقعه‌ای تعجب‌آور نیست و وقتی هم که چیزی تعجب‌آور نباشد، می‌توان آن را به راحتی حدس زد از این فرصت استفاده می‌کنم و برای آن ناشر گرامی سلامت و دانیت آرزو می‌کنم.

گردون: کمی هم از حوزه ادبیات روس بیرون بیاییم و در یاره شعر خودتان حرف بزنیم. ما شما را به عنوان شاعر می‌شناسیم، چرا

گردون: آقای بهنام باوندپور بعد از کتاب «بدون مصرع اول» و «تنها جرمه‌ای نهوه تلخ»، مدتی است کتابی منتشر نگرفته‌اید، از سویی لشربه و پیش‌گزار کتاب شما را به عنوان کتاب برگزیده سال ۹۷ انتخاب و معرفی کرده که کاری است قابل تحسین. در حال حاضر در حوزه ادبیات روس چه می‌کنید؟ بهنام باوندپور: از مدتها پیش‌تر از انتشار کتاب «تنها جرمه‌ای نهوه تلخ» که فقط به شعر زنان روسیه اختصاص دارد، مشغول گزینش، ترجمه و تألیف مجموعه مفصلی از دوبارهٔ شعر قرن بیستم روسیه بودم. اینک بخش عمده کار به پایان رسیده است و البته کار دستور حرف‌چینی، صفحه آرایی و ویرایش نهایی نیز.

جلد اول این مجموعه، گزیده شعرهایی است از شاعران تألیف‌گذار و طراز اول قرن بیستم روسیه همچون ماندلشتام، خلیلیکوف، آخماتووا، نسرئف، خاداسه‌ویچ، برودسکی و...

جلد دوم کتاب نیز مقالات، جستارها و تفسیرهایی است که به فهم شعرها و جریانات مختلف شعر قرن بیستم روسیه کمک می‌کند. چنانچه وضع نشر و بخش در خارج از کشور آن‌گونه نبود که اینک هست، شاید انگیزه‌ای می‌شد برای کار مداوم‌تر، و چه بسا این کتاب مدت‌ها



Hanif Kureishi

## حالا وقت عشق نیست

حنیف قریشی در رمان‌هایش «بودای سوپربویا» *The Buddha of Suburbia* (۱۹۹۰) و «آلبوم سیاه» *The black Album* (۱۹۹۵) شکاف درونی فرزندان مهاجران در انگلستان را تشریح می‌کند. این موضوع به گونه جهانی در مجموعه داستان «عشق در زمانه آبی» *Love in a Blue Time* مطرح می‌شود. بیشتر شخصیت‌های داستان‌های اخیر قریشی اندکی مسن‌تر، و تسهاتر از شخصیت‌های دو رمان دیگر او هستند. در هر دو رمان به تلاش کودکان با پدر و مادر پاکستانی یا دورگه پرداخته می‌شود که می‌کشند تا زندگی «شوارشان» را در انگلستان «بیگانه‌ترس» آغاز کنند. قریشی نه تنها در رمان‌ها، که در ستاریوهایش و از جمله ستاریوی فیلم «ششین رختشویی زیبای من» *My Beautiful Laundry* پیش از همه به روابط خانوادگی می‌پردازد.

در «بودای سوپربویا» که در پایان دهه ۷۰ روی می‌دهد، شخصیت اصلی، راوی اول شخص، کریم امین، پدر پاکستانی خانواده‌ای است که رفتاری خریب در پیش می‌گیرد. کریم امین در محله بیرون شهر لندن، جلسات عبادت برای همسایگان و پرش تشکیل می‌دهد که بیشتر جنبه حقه‌بازی و گلاهداری دارد تا آموزشی یا آرامش. در رمان «آلبوم سیاه» که در سال ۱۹۸۹ روی می‌دهد، شخصیت اصلی باز ریشه پاکستانی دارد. این بار نژادش‌های مدرن «هاوس» *house* و نسل سریشی *house* سخن به میان می‌آید. و در کنار آن حکایت بادمجان عظیمی که جوانان بنیادگرا متابشش می‌کنند، زیرا بر پویشش آیاتی از قرآن نوشته شده است. «عشق در زمانه آبی» ناپودی تصورات پس از آغازیدن را در برابر چشم می‌آورد. شخصیت‌های قریشی

افراد سن بالای چهل سال، شکسته و تلخ، یا همسرانشان - اگر آنان را ترک نکرده باشند - تنهای تنها و بدون هیچ عشق به زندگی‌اند. عمق تلخی و انزوا را در داستان «نور شبانه» *Nightlight* می‌یابیم که مردی جدا شده در تنهایی مطلق به سر می‌برد و تنها رابطه‌اش با جهان بیرون، رابطه جنسی یک‌بار در هفته‌اش یا زنی است که هیچ کلامی بین‌شان رد و بدل نمی‌شود و حتی اسمش را نمی‌دانند. این رابطه غیر قابل باور به نظر می‌رسد اما - قدرت روایتگری قریشی در باره روابط جنسی بی‌واژه آن را نه تنها قابل باور که پر قدرت و تأثیر می‌کند. در انتهای داستان تعادل شخصیت با گرایش او به حسرت زدن به معشوقه‌های ناشناس به هم می‌خورد. با این همه جرأت بیان حنا یک واژه را ندارد و خود را به سرزنشش می‌سپارد: «تا زمانی که شور وجود دارد لبش می‌زند، تو زنده‌ای، خواستن توانستن است. در این جهان، ذره ذره به دشت می‌آوری.» در «عشق در زمانه آبی» روایت‌ها بسیار استعاری‌اند، حکایت‌های واقع‌گرایانه همراه طنز و هجوی که در «آلبوم سیاه» با آن آشنا شده‌ایم. طنز در این داستان‌ها البته کم‌رنگ‌تر است. در داستان «لصه‌گه» *The Tale of the Turd* به مردی بالای چهل سال بر می‌خوریم که به دیدن پدر و مادر دوست دختر خفنی جوان‌ترش می‌رود و در مستراح‌شان سندهای می‌گذارد که پلک می‌کند و همه کاسه را می‌گیرد و بالا می‌آید. این بیشتر آدم را به یاد افسانه‌ها می‌اندازد. تنها نکته داستان که بهتر شکل می‌گیرد همان دوست دختر جوان است که می‌خواهد به هر نحوی شمشیر شسته هروین بکشد و شخصیت اصلی سنده‌گذار داستان باکمال میل کمکش می‌کند: «با او بحث نمی‌کنم و رفتار ویس‌واو هم ندارم. به هر حال او کوپولووی بساوید معصومی است و برای دوستانتش هم مذ‌هیجان‌انگیزی به حساب می‌آید. می‌توانم بگویم که تصمیم گرفته است تا معتاد شود.» همین جملات «لصه‌گه» را تسجیات می‌دهد، زیرا تنها در باره آدمی نیست که به طور عجیبی

می‌رند، بلکه در کنارش از اشتیاق رو به افزایش بچه پولدارها به استفاده از هروین هم حرف می‌زند. قهرمانان تازه این جوانان، هنرپیشگان و مدل‌های موفقی با چهره معتادها هستند و اعتیاد به هروین در این جامعه دیگر نشان شکست و تلخ‌گامی نیست بلکه جنبه‌های شکوه و موفقیت را با خود دارد. بهترین داستان‌های این مجموعه، آن‌هایی‌اند که قریشی به موضوعات دو رمان قبلی‌اش نزدیک می‌شود. در داستان «صا جهود» نیتیم که لنگار ادامه رمان «بودای سوپربویا» است یک‌سودک هشت ساله‌ای مثل کریم رمان «بودای با مادری انگلیسی و پدری هندی با مادرش در اتوبوس نشسته است و مورد حمله و متلک‌های راسبتی (سواد پرستانه) همسایگان قرار می‌گیرد. تا که مار تاب از دست می‌دهد و فریاد می‌کشد که «ما جهود نیتیم» و همه اتوبوس در سکوت مرموزی فرو می‌رود. در این داستان اتفاق دیگری نمی‌افتد اما قریشی نیازی ندارد که زندگی و جهان کودک در این محله «بیگانه‌ترس» را با واژگان بیشتری شرح دهد. «بسم متعصب» *My Son the Fanatic* فضایی داستان‌های مجموعه را به اوج خود می‌رساند. قریشی داستان کوتاهی آفریده است که می‌تواند مایه رمان بزرگی باشد. یک پاکستانی شریبی شده، راننده تاکسی است و به خاطر زندگی آزادانه و لایبالی‌اش مورد انتقاد قرار می‌گیرد. انتقاد بیشتر از سوی پسرش است که به اسلام روی آورده و آماده است تا در راه جهاد مقدس زندگی‌اش را بدهد. پدر شدیداً زیر تأثیر احساسات پسر قرار می‌گیرد که به پدر، به دیده تحقیر می‌نگرد که گاهی لب به مشروب می‌زند و شب‌ها روسپان را به محل کارشان می‌رساند. وقتی پدر کلافه می‌شود و دست آخر به سوی پسر حمله می‌برد، پسر زیر لب ادامه می‌گوید که: *So Who's the fanatic how?* خوب حالا متعصب کیست؟ *Love in a Blue Time* Hanif Kureishi Faber Faber, 212 P.

## دانشگاه لیدن

محبین نشست ادبی بخش شرق شناسی دانشگاه لیدن هفتاد و پنج ساله است. این نشست ماهانه در آخرین جمعه هر ماه برگزار شده و در باره موضوع خاصی در شعر کشورهای غیر غربی بحث و گفتگو خواهد شد. سخنرانی به زبان هلندی یا انگلیسی است.

سبحان رب العالمین...  
اصغر غراب و کوشیار پارسی بودند اصغر غراب پس از ملایم‌های درباره تاریخ و مابقی مفهوم شمع و پروانه در شعر پارسی به شرح و تفسیر وزن رباعی از بوستان صفدی پرداخت. شبی یاد دارم که چشمم تعلقت شنیدم که پروانه با شمع گفت... ویژگی کار اصغر غراب این بود که به شیوه معمول، تنها به شرح ادبیات پرداخت بلکه پیش از هر بیتی تاریخچه‌ای از مفاهم آمده در بیت را با جستاری در آثار دیگر ادیبان کهن پارسی ارائه می‌داد.

کوشیار پارسی درباره شعر مثنوی فارسی و شعر شبانه (۲) از امیرحسین افراسیابی - که در همین شماره چاپ شده است - گفتاری ارائه کرد که خلاصه آن در زیر می‌آید.  
انقلاب دگرگونی است. «انقلاب یعنی محکوم کردن هر آنچه گذشته می‌نامیم». انقلاب در شعر پارسی به معنای محکوم کردن هر آنچه بود که به شعر گذشته تعلق داشت، است. حماسه سرایی و تعزل دوباره باید کشف می‌شد و مثل تازه شاعران با هر اعتقاد و انگاره‌ای می‌خواستند که صفت شعری گذشته را پشت سر گذاشته و کاربرده تازه‌ای برای زبان شعر کشف کنند.

انقلاب منطبق به همه زمان‌ها است. شعر هر سکوت است و نه تنها هنر واژگان. اگر شعر شعر باشد، تنها بر واژه استوار نیست.

لحظه آفرینش شعر باید در لحظه خواندن شعر حضور داشته باشد. در زمان خواندن شعر، انگار خود دوباره شعر را می‌سراییم. یا به جهان شاعر می‌گذاری و لحظه سرودن را تجربه می‌کنی. شعر را به

صدای بلند می‌خوانی. دستانت دراز می‌کنی تا به لحظه سرایش برسی و آن را درک کنی. حالا تو خود شاعری که می‌سراییم می‌بینی که آب پاد دست نداشتی در سکوت جگر گرفته شده و داری سسشی می‌کنی. شعر دست را می‌گیرد. رنده است. پیچیده نیست. سرشار از زندگی است. چیزی پنهان نگرفته است. راهی پاک و روشن هزارو ندارد. ژرف و صادق است. گردان نیست. شعر است و نه دستور آتش‌پری. فعل و کیند نام بی‌هودگی شعر اعتراض می‌کند علیه همه چیز این جهان و نظم‌ها. این جهان جامعه «دانش» است. شعر به جهان «بودن» تعلق دارد. جهان «بودن» بری ما وجود ندارد. این جهان تنها و تنها در شعر است که توصیف می‌شود.

شعر می‌گذارد تا تحمل ما را بپیمد و آن را به هم می‌ریزد. شعر می‌گوید که زمانی که وجود نداشته‌ایم جهان را شناخته‌ایم و اگر دیگر نباشیم، آن را بار خواهیم شناخت. این خود اعتراضی است علیه رومرگی معمول جهان. این دنداری نیست و خود این دنداری است. در شعر حرف بر سر داشتن نیست. داشتن زندگی، مکاتب نیست هیچ کدام آن را نداریم و زندگی نیز ما را ندارد. ما موقتی و نهایتاً آن‌چه داریم، دانشی برای آن چیزی است که نداریم. پیام این است که پیامی نیست این احساس در بسیاری از شعرهای افراسیابی بیان می‌شود. زندگی، مکانی برای زیستن، باید نباشد. پهنه، غنایان، چسب رومیزی، واژگان قدیمی، پروانه، شمع، رقص، دیوان شعر، همه نامیده می‌شوند. دینک همه‌شان هستیم، انگار دیگر وجود ندارند. هر چیزی که نیست، بدین گونه جای می‌باید به تئوری نیاز نیست. جهان دست نداشتی «بودن» ظهور پیدا می‌کند. حتی با کهن‌ترین نهاد رقص پروانه به گردش شمع

ومن دیگر نیست. این انقلاب است. شعر است. □

که پیشنهادهای مختلفی می‌بر همگاری‌اش در مطبوعات داشته، اما هیچ‌کدام را نپذیرفته است و گذران زندگی‌اش را از راه کار پیدی تأمین می‌کند. جمشیدی گفت: «امیدوار است که بار هم بتواند در نقش سردبیر گردون ظاهر شود و سال‌های پس از من و الدی تجربه را با گردون سپری کند».

اسماعیل جمشیدی تاکنون چهارده کتاب نوشته است، از جمله «خودکشی صادق هدایت»، «دیدار با دیبج‌الله منصوری»، «صمد پهرنگی»، «گروه مراد و مرگ خودخواسته»، «رمان «پیکار»» و

او در نشریات اطلاعات (تا سال ۵۸) سپید و سیاه، گردون، آرمان (تولیف شده)، و «نقش‌های اساسی داشته و در سال‌های گذشته عضو هیئت مدیره سندیکای تعلیم شده روزنامه‌نگاران بوده است. جمشیدی در حال حاضر منتظر انتشار کتاب «گروه مراد...» به سر می‌برد. □

اسماعیل جمشیدی نویسنده و روزنامه‌نگار پر سابقه پس از سه سال انتظار سرانجام اجازه انتشار چاپ دوم (در واقع چاپ هفتم) کتاب «خودکشی صادق هدایت» را دریافت کرد و کتاب روی پیشخوان کتاب‌فروشی‌ها قرار گرفت.

کتاب دیگر اسماعیل جمشیدی که زندگی‌نامه «مدیداد غلامحسین ساعدی» است با عنوان «گروه مراد و مرگ خودخواسته» هنوز در اداره کتاب وزارت ارشاد خاک می‌خورد و در انتظار اجازه نشر است. این در حالی است که برخی افراد شعاری بر گم شدن ماسوور و بهتر شدن اوضاع فرهنگی در ایران می‌دهند. جمشیدی سردبیر گردون (از زمان تولد مجله و تبعاً مدیر آن همچنان مخفی‌شده است و به دلایل مختلف در دو سال گذشته، در فعالیت مطبوعاتی چشم پوشیده است و در تماسی که با او داشتیم گفت



## جای فرج سرکوهی در انجمن بین المللی روزنامه نگاران خالی بود

حضور واسیلی واسیلیکوس نویسندهٔ رمان جاودانهٔ Z از یونان، کن ویوا، فرزند سارو ویوا، وای جینگ‌شنگ، جک ماپائزه، عمر پلهوشه و برخی دیگر بر اهمیت این جلسات می‌افزود.

به دعوت انجمن بین‌المللی روزنامه‌نگاران WAN روز ۳۰ و ۳۱ ماه مارس در شهر استکهلم سوئد کنفرانس «آزادی بیان» برگزار شد. در این جلسه نویسندگان و روزنامه‌نگاران تبعیدی سرشناس جهان حضور داشتند که در سه سخنرانی آزادی بیان یک مبارزهٔ غیرممکن، «آزادی بیان، مبارزهٔ ادامه‌دار» و «آزادی بیان، بازنگری یک مبارزه» انجام گرفت، و وای جینگ‌شنگ روزنامه‌نگار مشهور چینی که پس از ۱۵ سال از زندان آزاد شده بود، جایزهٔ اولاف پالمر را دریافت کرد.

وای جینگ‌شنگ چهار سال پیش برندهٔ این جایزه شده بود و امسال به محض آزادی و خروج از کشور توانست این جایزه را در حضور همسر اولاف پالمر دریافت کند.

در بخش محفل در پانل «بازنگری یک مبارزه»، پلورامی پوز سردبیر «الموندو» اسپانیا، میگوئل آنخل استرلا مورسین آروانتی، ایوان کلیما نویسندهٔ چک، غورخه تگلا نقاش شیلیایی، واسیلی واسیلیکوس نویسندهٔ رمان معروف Z از یونان، مانوئل غوتیرز آراگون کارگردان اسپانیایی سال‌های مبارزه، نحوهٔ مبارزه و دستاوردهای مبارزه را

در کشورهای خود مورد اروپایی قراردادند. در بخش دوم، در پانل «مبارزه ادامه‌دار»، آرسه روت سردبیر روزنامهٔ داگنس مانتی سوئد، هم پلهوشه سردبیر الوطنی الجزایر که سال‌ها قزاقی بوده و با نام مستعار زیسته است، جک ماپائزه شاعر صاحب‌نام سالاری، پیسوری غاشخ چوانسکی فیلم‌ساز روسی، ویکتور ایوانسکیک سردبیر «فرانز فربون» کرواسی، واهوم واموتاهی نویسنده ارکنا، دربارهٔ چگونگی مبارزه و ارائهٔ آن در جهان سخن گفتند.

در بخش سوم، در پانل «آزادی بیان، یک مبارزهٔ غیرممکن؟» اورسولا کین مدیر و سردبیر ایندکس، لیو پینان مدیر و سردبیر فرکوس چینی، عباس معروفی نویسنده و سردبیر گردون در تبعید، کن ویوا (فرزند سارو ویوا) روزنامه‌نگار از بجریه، پانگ لیان شاعر و منتقد از چین، اوله رتیف سردبیر دانش رادبو، راجع به مبارزه برای آزادی بیان و غیرممکن بودن آن سخنرانی و بحث کردند. این جلسات که هم‌زمان با اجلاس ویران فرهنگ کشورهای جهان در کنفرانس پونسکو در استکهلم برپا شده بود، در واقع

افشاگری و انتقاد به اجلاس ویران فرهنگ کشورها بود، که به هنگام سخنان ویران فرهنگ چین، بحریه، ایران، الجزایر و... نویسندگان و روزنامه‌نگاران تبعیدی از همین کشورها به افشای شواهدی عمل شده و خلاف واقع ویران می‌پرداختند. پس از انسجام سخنرانی‌ها، روزنامه‌نگاران و نویسندگان دعوت شده، سخنانی را به دستور صورتی مدرن استکهلم گذراندند.

حضور واسیلی واسیلیکوس نویسندهٔ رمان جاودانهٔ Z از یونان، کن ویوا، فرزند سارو ویوا، وای جینگ‌شنگ، جک ماپائزه، عمر پلهوشه و برخی دیگر بر اهمیت این جلسات می‌افزود. اما عدم حضور فرج سرکوهی در پانل «آزادی بیان، یک مبارزهٔ غیرممکن؟» علیرغم نامهٔ ۵۲ نویسندهٔ ایران برای خروج او از ایران، بسیار تأسفک‌انگیز بود که متن و پیام سرکوهی به زبان انگلیسی که از ایران ارسال شده بود توسط عباس معروفی اعلام و در بین حضار بخش گردید.

صبح روز ۳۱ مارس هنگامی که عباس معروفی وارد سالی کنفرانس «آزادی بیان» می‌شد، با توهین و حملهٔ افرادی مواجه شد که این واقعه رویداد هم تکرار شد و حمله‌کنندگان

حضور معروفی را به این کنفرانس اشاره به حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی ایران در کنفرانس پونسکو محکوم می‌کردند. سخنانی که این دو کنفرانس کاملاً جداگانه برگزار می‌شد و همت برپایی کن افشاگری و انتقاد به اجلاس ویران فرهنگ کشورها بود.

روز اول آپریل نیز یکی از حمله‌کنندگان با مسعود مالان مدیر نشر باران که بسیاری از آثار نویسندگان تبعیدی به همت او منتشر شده در دفتر نشر باران برهنه شد و توهین به نویسندگان ایران و در تبعید محترس بود که چرا از کارگران و اعتصابات و شهادت آلبان می‌نویسند.

فرد حمله‌کننده گفت که ۵۱ روز برای آزادی فرج سرکوهی اعتصاب غذا کرده است، اما سرکوهی یکی به محل و یکی به میخ می‌زند. او به حضور عباس معروفی در دفتر «نشر باران» معترض بود، و همچنین گفت که آنجا را به آتش خواهند کشید.

عباس معروفی در مصاحبه‌های رادپرسی گفت که ورودش به دو کشور ایران و سوئد باعث دگراندیشی و عدم امنیت در حال حاضر غیرممکن است. روزنامه‌نگاران کنفرانس آزادی بیان از این واقعه اظهار تأسفک کردند.

## «گردانه» فعالیت تاز در موسیقی کردی

مؤسسان انجمن فرهنگ در برلین بوده و فعالیت خود را بر از سال ۸۱ در همین کانون، با اجرای طبعات مختلف آغاز کرده است. بعد از جدی در کلاس‌های استاد هنرپیشه شرنگ داشته و کسرت‌هایی در سمفونیک انسان برگزار کرده است. آشنایی با هنر آکبر مرادی، شروع کار او در زمینهٔ موسیقی کردی بوده است. مؤسسان «گردانه» محمول این همکاری است. مرکز بخش «خانهٔ کتاب کندی» (تلفن: ۰۷۱ - ۹۲۵۳۸۷۰ / ۰۲۲۱۱)

مؤسسان موسیقی «گردانه» کار تازه‌ای است با صدای پروین شماری که ساخت و تنظیم موسیقی آن به عهدهٔ هلی آکبر مرادی است. این مؤسسان اساس موسیقی و بهجهٔ آواری مناطق کرمانشاه و گوران در دستگاه سه‌گاه تنظیم کرده‌اند. (منطقهٔ گوران از مناطق اهل حق‌نشین استان کرمانشاه است.)

پروین ممازی که در ۲۵ سال قبل در آلمان سکونت دارد از اولین

## منشور کانون نویسندگان ایران به امضا رسید

اجتیار یک هیأت قرار گیرد نویسندگان معتقد به موضوع و منشور کانون نویسندگان، و تمامی پدید آورندگان آثار ادبی که با سانسور مخالف این متن را امضا خواهند کرد.

سخنرانی‌ها از تهران حاکی است که در این جلسه اکثر اعضای مؤثر کانون نویسندگان ایران حضور داشته‌اند و امید می‌رود که منشور کانون به پیش از سیصد امضا برسد. جلسات مشورتی کانون نویسندگان بطور مرتب برگزار می‌شود.

جلسات مشورتی کانون نویسندگان ایران که با حملهٔ مأموران امنیتی در مهرماه سال ۷۵ در تهران متعلیل شده بود، ۱۳ نویسنده در این ارتباط دستگیر شده بودند. دربارهٔ فعالیت خود را از سر گرفت.

این جلسات که در استکهلم ماه آغاز شده بود، برای اعضای منشور کانون سرانجام پس از چهار سال فراز و نشیب و تحمل فشارهایی از قبیل ضرب و شتم و قتل و حبس و بازجویی به این توفیق دست یافت که متن امضا شدهٔ مجمع مشورتی در





پس از شب شعر پداله رویایی که به ابتکار گردون در روزهای ۱۷ و ۱۸ آوریل در شهری پرین و کزن برگزار

میشود، در روزهای ۲۲ تا ۳۰ می، عباس میلانی در باره تجدد و سجده‌سنجی در ایران سلسله سخنرانی‌هایی به این شرح خواهد داشت:

۲۲ می، "سیاست و ادبیات" برلین، گروه فرهنگی دهخدا.

۲۳ می، "نوتاریسمی‌گری و ادبیات" کلن، گروه فرهنگی گردون.

۲۹ می، "روایاتی از تجدد در ایران" هامبورگ.

۳۰ می، "نوتاریسمی‌گری در مستند ادبی ایران" فرانکفورت.

عباس میلانی، استاد حقوق سیاسی دانشگاه تهران که سال‌ها پیش به دنبال مسائل سیاسی ایران، کشور را ترک کرده، هم‌اکنون استاد دانشگاه برکلی آمریکا است.

همزمان با سخنرانی‌های عباس میلانی، کتاب تازه‌اش "تجدد و تجدد ستیزی در ایران" به وسیله نشر گردون منتشر شده و در دسترس علاقمندان قرار می‌گیرد.

## هشدار کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

هم‌میهنان آزاده!

روزهای ۳۰ و ۳۱ مارس، همزمان با گردهمایی روبرای فرهنگ کشورهای مختلف در استکهلم، به ابتکار انجمن بین‌المللی روزنامه‌نگاران، جلسه‌ای در این شهر برگزار شد که هدف آن افشای سیاست‌های ضد حقوق بشری پاره‌ای از کشورها بود که در گردهمایی روبرای شرکت داشتند.

انجمن بین‌المللی روزنامه‌نگاران با این هدف از ایران سیز فرج سرکوهی و عباس معروفی را دعوت کرده بود تا از موقعیت خطیر اهل طلب، مطبوعات، آزادی‌اندیشه و بیان و دموکراسی در ایران گزارشی ارائه دهند. رژیم جمهوری اسلامی با ب توفیق پاسپورت فرج سرکوهی عملاً مانع شرکت او در این اجلاس شد. عباس معروفی به عنوان تنها ایرانی شرکت کننده در این جلسه، هنگام ورود به محل آن، مورد هجوم ننی پسند از ایرانیان قرار گرفت که با مداخله پلیس آسیبی به او نرسید. فردای آنروز سیر چند نفر به قصد کک ردمش به محل انشعابات باران،

## سیمین بهبهانی در سوئد

تهران بارگشت



سیمین بهبهانی غزل‌سرای بزرگ معاصر ایران، به مناسبت ۸ مارس، روز جهانی زن در چهار شهر سوئد (استکهلم، گوتنبرگ، مالمو، و اوپسالا) به شعرخوانی و سخنرانی پرداخت و با استقبال پر شور و گرم ایرانیان روبرو شد.

سیمین بهبهانی که به دعوت کمیته زنان اتحادیه سراسری ایرانیان ملتمس سوئد، سفر آغاز کرده بود، با روحیه‌ای بسیار خوب و چهره‌ای خندان در بین علاقمندان حاضر شد و به پرسش‌های حاضران در جلسات پاسخ گفت. حالی که سیمین در چند ماه گذشته دو بار مورد عمل جراحی قرار گرفته و دوره مشکلات بعد از جراحی را می‌گذراند.

او با چند نشریه ایرانی گفتگو کرد و برای شرکت در جلسات مشترک کانون نویسندگان ایران به

در برابر اندیشه دیگر و در نهایت ریدان و شکنجه و اعدام هر آنچه و هرکس که مخالف است، این همکاران - در عمل جمهوری اسلامی - در خارج از کشور چه کسی هستند؟ این می‌شود سرکوب و سانسور و حذف در خارج از ایران، برای کدام آزادی مبارزه می‌کنند؟ باید کدام دموکراسی را برای فردا دارند؟ با کدام تضییع؟ چه اهدافی را دنبال می‌کند؟

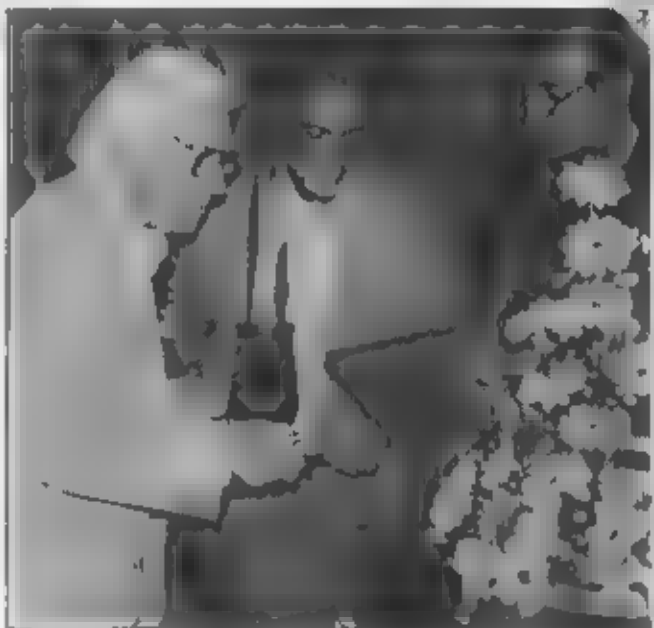
صرف ما معلوم است. بارها گفته‌ایم و در پیام خود به مناسبت سی‌امین سالگرد بنیادگذاری کانون نویسندگان ایران نیز به صراحت تکرار کرده‌ایم. کلام و فکر و قلم حاجت به قلم ندارد. اندیشه و سخن "ولایت فقیه" برسی‌تابنده مردم عقل و هوش و گوش دارند، می‌دانند چه می‌خواهند و می‌فهمند چه می‌گویند. حاجتی به فرمانده و رهبر و مدیر و ولی فقیه ندارند، که اینهمه در دایره خودکامگی ریشه دارد، همی و بی، پس برچیده‌بدا ما شیوه و بطور کلی فرهنگ حوزات را در هر شکل و لباسی، در هر کنای جهان محکوم

می‌کنیم و لاطمانه در برابر آن پیاده‌ایم، ما حوادث اخیر و هشدار می‌دهیم جدی و رنگ خطر که مبادا ناشیده بماند و امیدواریم برای آن حزب و یا سازمانی که آشکار و پنهان این گونه کردار و رفتار را تشویق می‌کند، همین کافی باشد، زیرا در کارنامه هیچ سازمان مغربی و مردمی می‌توانیم بیست که در طول مبارزاتشان برای احقاق آزادی و دموکراسی برابر هشدارهای روشن پیتانه کانون نویسندگان ناپتایی و ناسیاسی شان داده باشد. آنکه امروز دگراندیش را در محیطی آزاد تهدید کند، فردا بر دار آویزش خواهد کرد و این اعلام خطری است جدی به تمامی هم‌میهنان آزاده و مغربی و همچنین سازمانها و نیروهایی که برای رهایی بشر و دموکراسی و حقوق شهروندی انسان‌ها مبارزه می‌کنند، همه آنها را که در مقابل جمهوری اسلامی ایستاده‌اند.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)  
هشتم آوریل ۱۹۹۸

# فهرست کامل کاندیداها

## گروه گزارش



محمد قاضی - مدیر عامل پهلور پابند سبک سبز

پس از خردکسی مرثیه عبورده، یکی از برندگان اول دصص کویا در دومین دوره جایزه ادبی سال، پس از درگذشت بیژن سجدی یکی دیگر از برندگان نخستین و بعد از درگذشت محمد قاضی، منتخب ویژه هیئت داوران، ما به اعزازهای خود بیشتر پای می نشاییم که تا ریدیم پدر یکدیگر را بدانیم و برای تلاش های هری روش و احترام قابل شویم، خوشبختانه لیم دو دوره از مراسم تکثیر شده و در دصص حلاله مدان قرار گرفته است ما خود ببیند که همین محمد قاضی چقدر خوشحال است، با بیژن سجدی یا دیگران.

برده است که برای ساختن چنین شبها و مراسمی سر از پا شناسیم و آنچه توان داریم در این راه مصرف کنیم.

فهرست کاندیداهای جایزه ادبی سال، ظم زوین گردون کامل شده اما این بدان معنا نیست که اگر کتابی تاریخ قبل از فروردین ۷۷ داشته باشد نتواند در ادامه فهرست جای گیرد.

هر صاحب اثر یا ناشری می تواند کتاب هایی که تا تاریخ پایان اسفند ۷۶ منتشر کرده برای هیئت داوران ارسال کند و در این جایزه برگ سال حضور یابد.

در دو ماه گذشته همچنان شوق آخرین بخش مجله مربوط به مسابقه ادبی سال بود. همان طور که قبلاً نوشتم مسئله اصلاً بر سر برنده یا جایزه نیست، مسئله مطرح شدن کتاب، تکرار نام آن در این فهرست، و اتحاد یکبارچه اهل ظم - یا نظره های گوناگون - برای پیوستن به یک جشنواره احترام آمیز است که تنها در مجلس ختم هم دیگر شرکت نکنیم بلکه گاهی به احترام خالقان آثار ادبی کف بزنیم، لبخند بربل داشته باشیم، و تولد کتابی را جشن بگیریم.

در دو ماه گذشته چند کانال تلویزیونی ایرانی و یک کانال معتبر تلویزیونی آلمان خواستار آن شدند که از این مراسم گزارشی تهیه کنند. پاسخ ما مثبت بود، چرا که می خواهیم تصویر مثبت ایران به عنوان آفریننده معرفی شود.

در دو ماه گذشته باخبر شدیم که کتاب «آزاده خیم» و نویسنده اش، از رضا برهی که در ایران سه سال پیش وسیله نشر لطره چاپ شده بود و «جاره انتشار

مداشت عاقبت «جاره انتشار گرفت و چون خودش هم قبل به شرکت نداد، بهایرین از فهرست جایزه ادبی سال حذف می شود.

در دو ماه گذشته برخی از مدیران و یا سردبیران نشریات با ما تماس گرفته اند و خواسته اند که در مراسم روز ملی نویسندگان با ما همصدا شده و کاندیدای مورد نظر خود را اعلام کنند و مورد تشویق و احترام قرار دهند. در شماره آتی ما بطور مفصل نظر و روح همکاری نشریات فرهنگی را به اطلاع خوانندگان عزیز می رسانیم.

در دو ماه گذشته بسیاری از صاحبان اثر تلاش کردند که کتاب خود را به موقع به هیئت داوران برسانند. ما مشکلات چاپ و نشر و پخش را در خارج از کشور خوب می شناسیم، برخی از دوستان موفق شدند که پیش از سال جدید کتاب های خود را ارسال کنند، بعضی در لدارگ کار هستند و هنوز به این کدروان برسدند. ما منتظر کتاب های صاحبان اثر خواهیم ماند. کتاب هایی که تاریخ ۱۳۷۷ داشته باشند در فهرست چهارمین دوره جایزه ادبی سال قرار می گیرند. روز چهاردهم تیرماه ۷۷ برابر با پنج جولای ۹۸ نویسندگان، شاعران، روزنامه نگاران، تصویر برداران، عکاسان، و علاقمندان به ادبیات در یک گردهم آیی باشکوه همدان با روز ملی نویسندگان، تولد کتاب را جشن می گیرند و ما در حال تدارک برنامه ای هستیم که بتوانیم تمامی کتاب های منتشر شده در زمینه های رمان، داستان، شعر، و نمایشنامه را در این جشن در معرض دید و فروش قرار دهیم. □

## فهرست کاندیداها

### ۱۴ رمان

کاله رنایی	ساسان تهران
گل	ساسان تهران
پادشاه و شلاق ها	نسیم خاکسار
سالگردان در مدینه النحاص	سردار صالحی
هموایی شبانه اراکستر چوب ها	رضا قاسمی
خام بهاریان	یهمن سقایی
تابستان تلخ	رضا علامه زاده
لبخند مریم	قاضی ریحانی
بورکی	محمود دهقانی
پنجرة کوچک سنول من	مسعود نقره کار
سایه ها	محمود فلکی
گذشته ای هست که نمی گذرد	فریا رحیمی
دکترون زلفی را بیشتر از مصلق دوست دارد	فرهاد رستاخیز
مردی در حاشیه	فرهاد رستاخیز

### ۱۹ مجموعه داستان

سایه ها	مهری یلفانی
باغ های تنهایی	محمود مسعودی
گلن آراک	شکوه میرزادگی
ترشته ای که نمی خواست حرف بزند	نعمه فرمایی
آهوان در برف	نسیم خاکسار
گمشدگان	علی امینی
گت	آرش گرگین، فرهنگ کسرائی
در من چه مرده است؟	پسان وهاب زاده
منزلگه پادهای سرخ	بهرام حیدری
عقرب ها، آهوا، عقاب ها	بهرام حیدری
کوه ساکن اجساد، رود جاری انسان	بهرام حیدری
هلف، که نمی شکند	بهرام حیدری

# کتاب سرا

در لس آنجلس

## نمایندگی گردون

### در آمریکا و کانادا

○ ○ ○

برای اشتراک گردون، علاقه مندان می توانند

به وسیله تلفن رایگان کتاب سرا

از سراسر آمریکا گردون را مشترک شوند

1 (888) KETABSARA

1 (888) 538-2272

از کانادا با تلفن زیر می توانید تماس بگیرید

Tel : (310) 477-4700

به اشتراک یک ساله گردون در آمریکا و کانادا، ۶۰ دلار آمریکا می باشد

علاقه مندان می توانند به وسیله چک، مانی آردر و یا به وسیله کارتهای اعتباری

DISC - AM. EX. - MASTER CARD - VISA

وجه اشتراک خود را بپردازند

KETABSARA

1441B WESTWOOD BLVD.

LOS ANGELES, CA. 90024

Fax (310) 477-4645

گردون پایگاه شاعران، نویسندگان و فرهنگ سازان

برای درج آگهی در گردون با ما تماس بگیرید

## نشر گردون منتشر کرده است:

عباس معروفی  
هوشنگ گلشیری  
یدالله رویایی  
حمید پژوهش

سمفونی مردگان  
شازده احتجاب  
هفتاد سنگ قبر  
قاب عکس

بررگرترین مرکز بخش کتاب ۰۶۹/۲۴۲۷۹۳۶۰

رضا دانشور  
داریوش کارگر  
آرش اسلامی  
حسین جمعی  
مرتضا میرآنتابی  
محمد هارف  
مرتضا میرآنتابی

محبوبه و آل  
هرس دریایی  
پنج سیاره زمین  
رستم می میرد  
آن زن و مرد خوشبخت  
مراوده با فراسو  
من امشب لاجوردی را خواهم کشت

۳۵ مجموعه شعر

منصور خلکسار  
اسماعیل خوبی  
بتول هزیمپور  
کتایون آدرلی  
مامک

فرامرز پورتنورد  
ساقی قهرمان  
نانام

سهراب مازندرانی  
بیژن پارس

اسماعیل خوبی  
هادی براهیمی

حمید پژوهش  
حمیدرضا رحیمی

زیبا کرباسی  
امشین بابازاده

نسرین رنجبر ایرانی  
بهروز سیمایی

بتول هزیمپور  
بتول هزیمپور

ژلا مساعد  
م.ع. سیانلو

روشنک بیگانه  
فرید صبا

بهنام داوندپور  
ساقی قهرمان

سهراب رحیمی  
کوروش همدانی

ژاله اصفهانی  
شیرین رضویان

حسین قدیرنژاد  
آریا آریاپور

ماندانا کماگر  
محمدعلی همایون کاتوزیان

علی آینه

لوپس آنجلسی ها  
غزل قصیده آغوش عشق و چهره زیبای مرگ  
واژه ها و مداد  
موجود ستاره  
در بستر میلان  
در جستجوی شقایق  
از دروغ

انگشتم را در جنگل فرو کردم و سبز سوراخ شد

سریکوب برای کولی دلت بخواب  
سایه ها آب رفتند

از مین آن چه در چمنان دارم  
یک پنجره بسیم

قاب عکس  
دقایق سگی

کژدم در بالاش  
صبحانه در موقعیتی بهتر

برگس در شن رازی  
صدای خیال

سرزمین مات  
ماه در کابین

پوری ردگان  
۱۳۹۹

شوق راه های در پیش روست  
رمز در باد

بدون مصرع اول  
دروغ

هسته های فاسد زمان  
تاری از پلک های تو می ریزد

ترنم پرواز  
از واژه تا پندار

خنده های آبی  
دل و املوه بی پایان خودمان

مقصود  
خشت خام

پژواک آینه

۴ نمایشنامه:

بهروز به نژاد  
ابرج جنتی عطایی  
حمید آذرخش  
فهمه شجاعیان

دیوار چهارم  
پروانه ای در مشت  
افسانه بهرام  
آدم و حوا به روایتی دیگر

# ۲۰ سال گذشت. ابعاد گسترده تبعید را چگونه ارزیابی می کنید؟ و خط اصلی مبارزه کجاست؟

گروه گزارش

بله. بیست سال گذشت. به همین راحتی که بتوان گفت دیرتر گذشت. فردا هم می آید و از بالای سرمان یا از زیر پاهایمان می گذرد. می توان گفت چهل سال گذشت. انقلاب رایجی است همراه با درد و خون و گریه و شادی و شور و هیجان و تحریک و رزیا و بیرونی بشری یک ملت به کار می افتد تا در دل رستگان شکوفه های بهار زندگی را پرویاند. اما در این میان کودتا چیست؟ کودتا رایجی غیر طبیعی است، یک سرارین توأم با بیهوشی که به درد را می فهمی و نه ریزش خون را در می بینی. یک باره در ضعف و سستی درمی یابی که دیو رابدهای، یا اژدها؟

بله. ۲۰ سال گذشت و کودتایی - و دقیق تر کودتاهایی - در دل انقلاب ما به وقوع پیوست و تمام شکوفه های ما را به تاراج برد، لیکن در بر لبان ملت خشکاند، ادبیات را سیاه کرد، مطبوعات را به راس درآورد، شخصیت مردم را شکست و میلیون ها نفر را آواره ساخت، بخشی مهم از نیروی جوان و خلاق کشور را به تبعید واداشت، بخشی از ملت ما در سازه همبار فراق زندگی در تبعید پیشه کردند. که ایران ما با آن همه اعدامی و کشته جنگ و تبعیدی، حالا، شهر مادران داغدار است. و شهری که مادرانش داغدار باشد، حاکمانش در ترس و وحشت و دلهره خواهند بود. آنگاه زندگی در سایه ترس، کشته و مجروح و مهاجر و تبعیدی و آواره می سازد.

نخستین گزارش گردون در سال ۷۰ - به همت همکار خوبمان اسماعیل حبشبدی - با عنوان «آیا ایرانیان در غربت به وطن بازمی گردند؟» تهیه و در شماره ۱۵ - چاپ شد که برنامه تلویزیونی «سراب» را به نقد کشیده بود و میل به غربت را ناشی از فشار حکومت دانسته بود، و هاقبت در همان شماره، دفتر مجله گردون مورد حمله حزب اله قرار گرفت و مهاجمان اعلام داشتند که از رهبر دستور داشته اند بعد مقرر به توقیف ۱/۵ ساله گردون شد.

در شماره ۲۳ مطلبی از آوازه سمید با عنوان «نامی در باب آوارگی» با ترجمه دوغشان همکارمان حورا یآوری که بازتاب ویژه ای داشت این سوچین مطلب با گزارش ما درباره تبعید است - جای اسماعیل هم سیر - اما این بار ابعاد گسترده تبعید از نظر فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، ادبی و - مورد آوریایی چهره های آشنا و برجسته قرار می گیرد. در این قرن پنج دوره تبعید از سر تاریخ ایران گذشته است که پشمین آن سیاه ترین، همبارترین و سخت ترین دوره تبعید تاریخ ایران بوده، در عین حال شکوفاترین. گسترده ترین و پر نتیجه ترین هم بوده است. تبعیدی همراه با مبارزه و خون دل و زمان گم شده و دوفرنگی و قطع امید.

دلمان می خواهد در این مورد بیشتر بنویسیم اما گزارش اصلی را به شماره های دیگر وا می گذاریم. نخست نظر چهره های فرهنگی و سیاسی در تبعید را می شنویم. و ابعاد گوناگون آن را بررسی می کنیم تا گزارش جامع ارائه دهیم. این پرسش همچنان باقی است تا دیگر کارشناسان و چهره ها اعلام حضور کنند. به گمان ما از هزاران رویه می توان به ابعاد گسترده تبعید نگاه کرد و نوشت؛ حتی اگر انقدر مطلب داشته باشیم که یک شماره را به این ماحول اختصاص دهیم. قلم بردارید و تبعید را تعریف کنید. ۲۰ سال گذشت. ابعاد گسترده تبعید را چگونه ارزیابی می کنید؟ و خط اصلی مبارزه کجاست؟

## بارید به باغ ما تگرگی

ده ها نام از شاعران، نویسندگان و سیاستمداران و مبارزان به تبعید رفته یا تبعید شده، در ذهن من نقش بسته.

این آخرین لحظه ها، داستان ها برای گفتن دارم، اما شمعور ترس خورده آتشان، چه چیزهایی را که ناگفته نمی گذارد...

چهارده پانزده ساله بودم که مفهوم تبعید در شهر ساری در ذهنم جا باز کرد. آنوقت یعنی من و سه چهار سال پیش، دولت یکی از «سیاسی کارها» را به سازی تبعید کرده بود. او از بارماندگان حزب توده و در آن زمان، از فعالان نهضت ملی بود. به سمید او به ساری و آتشیان با او، با مفهوم سمید آشنا شدم. فهمیدم که حکومت، مخالفان سیاسی و گاه، حتی



ماشاءاله آخوندی

اعراد ضرور و چاقوکش و دلفش مشدی را هم ر شهرستان به شهر دیگری (ظاهراً شهر بد آب و هوایی) تبعید می کنند. در تبعید هر روز باید به شهرتس با کلاسی محسن بروید و «حضورداشت» ر اعلام کسده جوت همان زمان حکومت عده ای در محافل را اعدام با رسدانی می کرد پس سمید درجه ملایم تری از خشم حکومت یا قدرتمندان را به نمایش می گذاشتند. با این همه تبعیدبان مردمان ناسر و ناآرامی بودند.

روحانی من در همان کرجه پس کوچه های ساری، کرمانشاه و آمل، به جوانی پیرست و جوانی من مثل جوانی بسیاری از همسل های من، در دل همان کوچه پس کوچه ها، سر از رندان های ایران برافروزد. از رسلان سلواک غر مشهر، از قلعه فلک الافلاک، به رندان قرل غلغه، کمیت، اوین و قصر با بهاد و پس از آنکه به روستی جوانی کشد، از جوانی خود عصبه گرفت، پیر شد و به پیری رورس گرفتار آمد. در مین محاصر می، همیشه در کوچه ها، حب پس کوچه های دورترین شهرها و

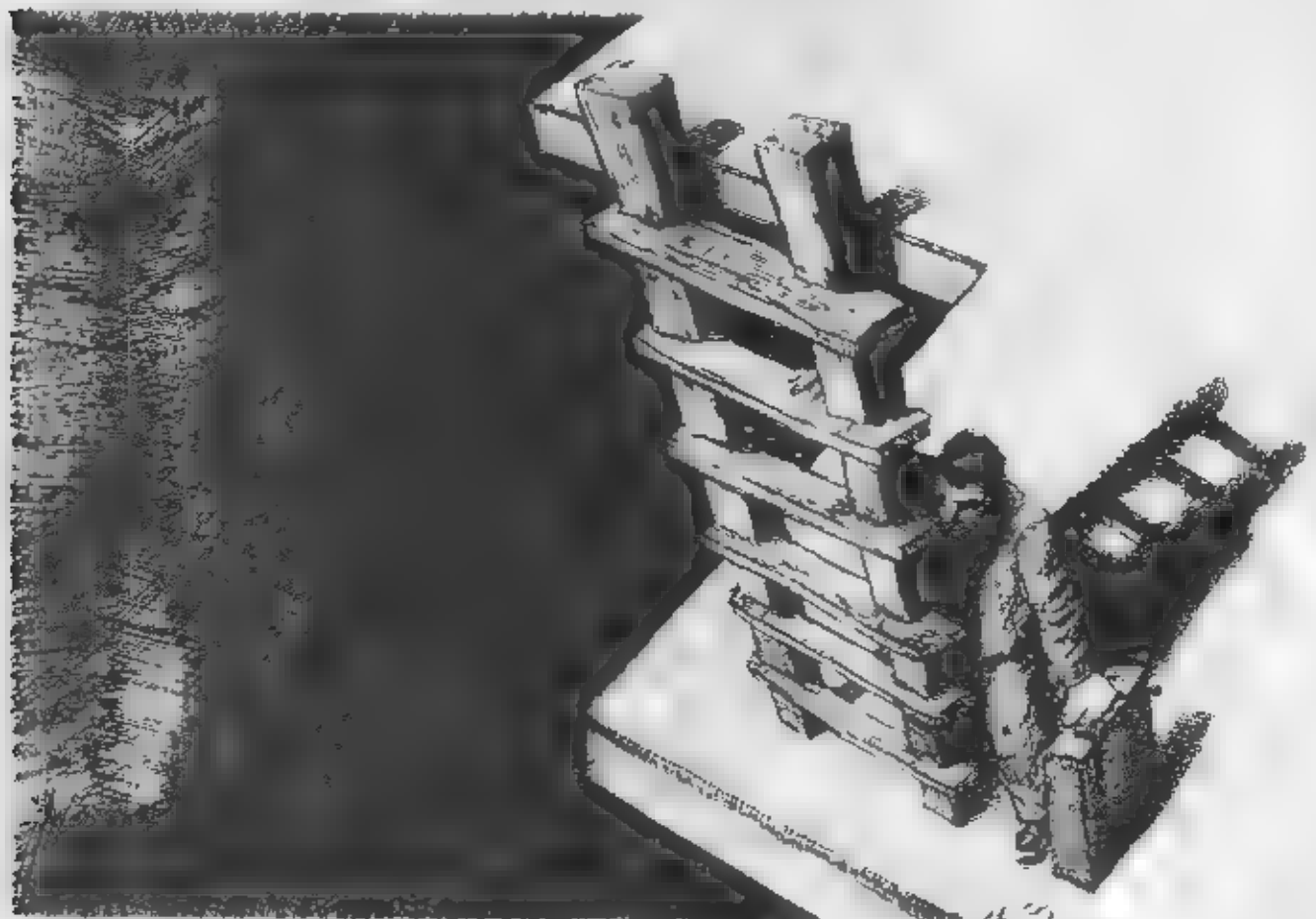


رومناها، راهی به زندان پانچت باز است. هزاران  
کوچه به زندان می‌ریزند

در همان زندانها، در همان کتاب‌هایی که  
می‌خواندم و اخباری که می‌شنیدم، کم‌کم مفهوم  
تبعید از شهری به شهری دیگر، به مفهوم  
تبعید از کشوری به کشور دیگر، گسترش یافت و به  
روشنی فهمیدم که تبعید همیشه به حکم رسمی و

پایانده شد و سرانجام در قویه، همان جایی که  
خانواده مولانا هم به پناه آمده بودند، معطر شد  
در صایع و بوته‌های جدید، به چند مناسبت، به  
این نجم‌الدین دایه یا سام اهتمام دیگر لو  
نجم‌الدین کبری همراه می‌شد و سر نوشت آن دو  
مورد مقایسه قرار می‌گرفت. نجم‌الدین کبری در  
حمله معلول نه تنها به تبعید خودخواسته برکت و

که در تبعید بودند، به وطن بازگشتند. در تهران در  
خانه یکی از دوستان، مهندس جوانی را به من  
معرفی کردند که از پی پنج سال تبعید به وطن  
برگشته بود. از مهندس پرسیدم در کجا تبعید  
بودهای؟ گفته آمریکا. نزدیک بود شاح در مبارز  
(گویا هنوز تبعید در ذهن من، تبعید به جای بد آب  
و هوا نمی‌داد)، می‌توانستم بفهمم که چگونه



دوستانها مریض بست، تنگه بسیاری هم بدون اجاز  
حکومتها و دولت‌ها، از تریب جان و شکجه و  
زندان به تبعید می‌روند یا به تبعید می‌روند که  
آزادانه تر بتوانند سخن بگویند و مبارزه کنند. پس  
دهها نام از شاعران، نویسندگان و سیاستمداران و  
میدرران به تبعید رفته یا تبعید شده در دهی من  
نقش بست، گرچه مفهمی که سی و سه چهار سال  
پیش در دهم ریشه دوانده بود، آن زمان دستخوس  
دیگرگویی و تحول شده بود اما همچنان تجربه  
و نتیجه تجربه دروسی من نبود تجربه‌ای بود که از  
بیرون او می، از خواننده‌ها و شنیده‌ها در دهم صبا  
می‌گرفت. خواننده‌ها و شنیده‌های پراکنده که گاه بی  
هیچ منظوری خواننده یا شنیده می‌شدند و یا اصلاً  
به منظور دیگری خواننده و شنیده می‌شدند، اما  
رنگ و انگ خود را بر تجربه‌های تبعید در دهی  
می‌نهادند

همان زمان‌ها خواننده بودم که نجم‌الدین واژی  
(معمروف به دایه)، از ترس جان و از وحشت  
خوابیدن من به «تبعید» رفت و به آسیای صغیر

میدان را خالی نکرد، بلکه جانانه ایستاد و مبارزه  
کرد و جان باخت و شهید شد اما نجم دایه که در  
وصف حمله معلول می‌گفت

بازید به باغ ما نگرگی **وز گلبن ما نمائند برگی**  
رو و قرزند و کاشانه و یسکان و بریدند

دست نهاد و این استدلال که «الفرار میا لایطاق  
مین شس القرملیه» (فرار از آنچه که در توان  
نگرفته از مساعی پیامبران است)، از سرکه  
ادم‌خواز معلول جان سالم به در برد

در آن سالها، ذهن خاتم شهیدپرور و شهادت  
طلب من، نجم دایه و به تبعید رفتن او را مظهری  
از عرصه طلبی، بدلی و خودخواهی، بی‌فضیلتی  
و بی‌شرافتی می‌دید و هم‌ام دیگر لو نجم‌الدین  
کبری را همچون قهرمانی شهید و بی‌دلیل، شریف  
و آزاده و پرصلیت، بر می‌کشید و بر او و سبکی  
چون تو برتری می‌داد و در سن برتری داند و  
ارزش‌گذاری‌ها، مفهوم تبعید رنگ و بوی عادی  
هم می‌گرفت

انقلاب دوگرفت و هم‌زمان بسیاری از کسب‌

می‌شود در آمریکا مانند زندگی و کار و تحصیل کرد  
و مهندس شد و سام چنین مجموعه‌ای را تبعید  
نهاد، حال آنکه تحصیل در آمریکا و هر کشور  
خارجی، برای بسیاری از همسل‌های من، آرزوی  
محال و دست نیافتی بود. انقلاب البته بسیاری از  
معاذیم را زیر و زبر کرد بودهای‌ها که سال‌ها از  
وطن دور بودند، این زمان، این جا و آن‌جا از  
سالهای تبعید و تجربه‌های آن سخن می‌گفتند  
خمی و بعضی از دست‌اندرکاران رژیم که او بر  
سر کار آورده بود، بر او بنده شدگان رسمی و غیر  
رسمی حکومت ساه بودند چندمافی از انقلاب  
نگذشت که دیدیم خمینی سمد شده و  
برکنیدگانش، دیگر کسی را به طور رسمی تبعید  
نکردند و به تبعید نرساندند، کشند یا به زندان  
فرستادند پس تبعیدهای خودخواسته تا گیر ب  
فرارده ی کو جک و سررگ اعراضه هر کس که  
حاش در خطر بود راهی برای فرار می‌جست و به  
تبعید می‌رفت

هور در وطن بودم که به این فکر افتادم که

یادداشت‌هایی درباره تبعید و مهاجرت ایرانی‌ها گرد آوردم. پس به همین مناسبت، «لوراق تازه» نام مشروطیت و «مبارزه با محمدعلی شاه»<sup>(۱)</sup> را در مطالعه گرفتم تا یادداشت‌هایی درباره تبعید تقی‌زاده و دهخدا فراهم آورم. تقی‌زاده دوبار به تبعید رفت، نخستین بار از پس بمباران مجلس اول، او و چند نفر دیگر از جمله دهخدا به سفارت انگلیس پناهنده شدند و پس مساعدت همان سفارت‌خانه، چنان سالم به در بردند. اما بعضی از مردم ما پناهنده شدن به سفارت انگلیس را چون لکه یگی در کارنامه زندگی تقی‌زاده ثبت کردند و از این بابت باسراما شواش کردند. اما در مورد دهخدا به مصداق (فریاد بزم خدا را) یک پام و در هوا را) پررگ‌ورانه از سر ماجرا گذشتند و پهنه شدن او را به سفارت انگلیس نه پیرامی همان کردند و نه بر او خرده گرفتند.

بار دومی که تقی‌زاده به تبعید رفت، حکم از حاکمای سبب آمده بود و از پس ترور آیت‌الله بهبهانی، در مجلس دوم خوانده شد و مؤلف افتاد مازندران و خراسانی دو مرجع بزرگ شیعیان در حکم صادره تنها به عزل و اخراج تقی‌زاده در مجلس اکتفا نکردند، بلکه تبعیدش را نیز خواستار شدند. بدین عبارت: «و تبعیدش از مملکت ایران فوراً لازم و نافذک سامعه و تهاون حرام و دشمنی با صاحب شریعت (ع) است».

موضوع این حکم که «دشمنی مملکت مسجد حسن تقی‌زاده» با اسلامیت مملکت و ولایتی شریعت منقضیه بود، در تحلیل‌های تاریخی و سیاسی پیش از انقلاب، چنانکه باید مورد بحث و بررسی قرار نگرفته بود. با اوج‌گیری خشونت‌ها و کشتارهای حکومت اسلامی و افزایش روز به روز مهاجرتها و به تبعید رفتن‌ها، بر آن شده بودم که با استناد به یادداشت‌هایی که گرد آورده بودم، سقالاتی درباره تبعید یحیی‌یوسف، اما شوشتم و خوشحالم که شوشتم. چرا که تجربه تبعید، گرچه دیگر تجربه ساده سی و سه چهار سال پیش نبود و هم از لحاظ حاکمیتی و سیاسی پیچیدگی‌ها و وسعت‌ها یافته بود، اما همچنان تجربه‌ای بود ایرانی.

تجربه درونی من شبی آغاز شد که فردای آن باید به تبعید خودخواست می‌رفتم. وقتی دانسته می‌روی ظاهراً می‌دانی که چه چیزهایی را از دست می‌دهی، اما نمی‌دانی که چه چیزهایی به دست خواهی آورد. حالت تو در بهترین حالت‌ها، شبهه به حال و روزگار شهزاده‌های غصه‌های دوران کودکی است که به جستجوی سرپرست، پشت به این شهر و رو به شهر دیگر می‌گردند. من آن شب «نجم دایه» دیگری بودم که آگاهانه وطن و بستگان را از دست می‌دهادم و شگفتا که نه احساس نزدیکی می‌کردم و نه احساس بی‌شرافتی. یا از هم‌دلی و هم‌دردی هم داشتم. این آخرین لحظه‌ها، داستان‌ها برای گفتن دارد، اما شعور تری خورده انسان، چه

چیزهایی را که ناکه می‌گذرد

سمبد آغار شده بود. تبعیدی بود و در تبعید ماندن تجربه خاص خود را دارد. یکی از تبعید گسسته آن، همین بود که دیگر به «نجم دایه» چون خاتون پردلی بی لطیلت نگاه نمی‌کردم. نجم دایه و نجم کبری دو روی سکه دودمانی‌ها و رنج‌های انسانی را به نمایش می‌گذارند. راستی چرا آن شاعر گفت که «هرافرم در این خانه می‌مورده...؟» در تبعید تجربه تبعید و مفهوم آن، همچنان در دهی شایخ و برگ‌های تازه می‌ریزند. این چاست که تبعید گسترده تبعید یا تجربه شخصی تو، از درون و برون، مفهوم دیگری پیدا می‌کند. تبعید می‌شود آن لحظه‌ای که مادر در بستر مرگ است و تو فقط با تسلی از لندن یا او سخن می‌گویی و از حالش می‌پرسی و نمی‌توانی در کنارش باشی و جانش را در آغوش بگیری. تبعید آن لحظه‌ای است که تو می‌خواهی فریاد بزنی که مادر می‌خواهم اما نمی‌گذارند که در آغوش بگیرم و پیش از آنکه تو به فریاد درآیی، این مادر است که با همه اشتیاقی که برای دهستان به جان دارد، به لجه مازندرانی می‌گوید:

وچه میدانی من سوری شی ایچیه، به جان در خطر، من دوتنه به دیشیه (بچه مادر بلند شوی بیایی این‌جا، جانم تو خطر است می‌دانم تو را می‌کنند) و بعد تبعید آن لحظه‌ای است که تو در یک فسلت ویرانگر، سه روز از مادر بی خبر می‌مانی، نه دینگرت خبر می‌کنند و نه کسی مرگ مادر را به تو تسلیت می‌گوید. تبعید یعنی همان سه روزی که از مرگ مادر بی خبر بودی، و وقتی به خود می‌آیی و بی‌گهر حال مادر می‌شوی، می‌بینی تبعید یعنی آن سه روز که بی مادر بودی و خبر ندانته‌ای. تبعید درست همان لحظه‌ای است که

دخترت به گریه می‌گریزد، پدر آخر ندیده مادر را و گاه زمان این بی خبری‌ها، تا سه ماه طول می‌کشد تا بهیچ دلیل زلفادت که خبر تو و پاره تن نوست، در آب‌های دریا غرق شده است و هشت ماه خبر مرگش را از تو پنهان نگه داشته‌اند چرا که در تبعیدی، و می‌خواهد غصه‌دار شوی.

تبعید همان لحظه‌ای است که وقتی دختر ده یازده ساله را از مدرسه به خانه می‌گردانند، در راه از من می‌پرسد: «بابا ماسک در هارسی چی می‌شده؟» و من که ماسک را یا ماسک چهره اشبه می‌گیرم، سعی می‌کنم با بیان این نکته که نقاب یا ماسک چهره چیست، مفهوم را به دهی او نزدیک کنم، اما دخترتم می‌گوید نه! church (کلیسا) این‌ها در فارسی چی می‌شده؟ و من تازه شستم خبردار می‌شود که منظور او ایس است که Mosque (مسجد) در فارسی چه نامی دارد و عرق سردی بر پیشانی‌ام می‌شید. پدر از کشور مسجدها و حکومت اسلامی گریخته است. در دهی مسجد تا دورترین ساحته‌ها، یعنی مرگته رله دارد و در آن واحد، ده‌ها کلمه هم خنورده با آن

را می‌نوراند و بهیچ کت، اما دختر ده یازده ساله‌اش می‌داند که مسجد همان Mosque است. حال آن که در ایران، حتا اگر پدر و مادر مسجد برو می‌باشند، امکان ندارد که دختر ده یازده ساله‌ای بداند که نام مسجد چیست؟ سبید یعنی تجربه همین چند پارگی‌های ذهن و زبان و جان، تجربه انسانی که به این جایی است و نه آن جایی. جان و روحی است در روح جد و روحی که مدام در حال گریه، شوق مارگشت به رعد را همچنان با خود دارد و همین جا است که گاه همه ایران و همه وطن، خلاصه می‌شود در زادگاهته، شهری یا کرچه و محله‌ای که به دنیا آمده و بزرگ شده‌ای. و وقتی دل‌نگ می‌شوی، می‌گویی دلم برای ایران تنگ شده است، یعنی برای آمل تنگ شده است و نه برای تهران یا اصفهان.

با این همه تبعید فرصتی تاریخی هم هست و تجربه تاریخی این فرصت با تجربه‌های دیگر متفاوت. تبعید این فرصت را به تو می‌دهد که با فاصله گرفتن از آنچه تاریخ و فرهنگ و مذهب و مملکت است، باری دیگر به آن درخت تناور ایران از دور بنگری، آن را در تمامی آن هم ببینی.

دوست ملی این‌که از جنگل، بیرون آمده باشی و از دور هم جنگل را بنظر آتی، مدام هم فرصت مقایسه داری. این‌جا و آن‌جا را در برابر هم می‌بینی و در چهره همین برابری‌ها و مقایسه کردن‌ها، از دور و نزدیکی دیدن‌ها، هویت تاریخی هم برای خودت می‌آفرینی، هویت انسان تبعیدی، با شعر تبعید داستان تبعید، داستان‌ها و فیلم تبعید می‌خواهی بگویی حرفی داری و حرف مهم و اساسی هم برای گفتن داری، یعنی تنها مخالف ایران سیاسی نیستی. و وقتی حرف اساسی برای گفتن داشته باشی، چه بخواهی و چه نخواهی، در کار فرهنگی، در کار ساختن و اندیشیدن.

بزراد تبعید که از درون چرک و غرن سیاست و سیاست‌زدگی، سر بر کرد و ساده‌لوحانه می‌اندیشد که همه مسائل را می‌توان در چهارچوب سیاسی و سیاست، حل و فصل کرد، امروز سوچوان اندیشمندی شده است که کم و بیش سیاست‌زدگی و شتاب‌زدگی‌های سیاسی را از دست نهاده است و معکرانه نگران ایران، فرهنگ امروز و آینده آن است. تبعید مبدای اندیشیدن شده است.

مبارک باد ■

۱ هر دو کلمه، گردآورده استاد ایرج افشار است.

آنجایی که این بزرگترین توهین به انسان ایرانی که می و تو را صغیر و شایسته ولایت می دانند، در مصون میثاق ملی ما، از قرارداد اجتماعی ما، و در قانون اساسی ما رخت پریده، آنجا که شو برای نوشته‌های محکوم به خوردن شلاق بشوی، آنجا که پایان ولایت فقیه را با هم دیگر جشن بگیریم، راهبان هوز بسیار طولانی است. ■

سقاط کشور، برای سالیان مبین و تعیین شده و سبیده می کرده‌اند. ما اما چنین تبعیدیانی نیستیم. حاکمی ما را تبعید نکرده است. ما حاکم را و ساختارهای غیر انسانی او را نپذیرفته‌ایم. و او را با ترک بار و دیار خویش با ترک خانه و کاشانه خود طرد کرده‌ایم. او معیارهای لورشی و آرمانی ما را نگه‌دال کرده است و ما حکومتش را نپذیرفته‌ایم. آری تبعیدیان دو دهه مانده به پایان قرن بیستم یا هم‌زمان تاریخی خویش تفاوت‌های زیادی دارند.

در خیره شدن به گذشته به تکی زاده می‌اندیشم که متعجبان یا قنوا مجبور به ترک وطنی کردند که آن را دوست می‌داشت و برای آزادی‌اش مبارزه می‌کرد.

تبعید زندگی ما بوده است. با تمام سایه روشن‌های تلخ و شیرین آن. با تمام خروشی و ناخوشی‌هایش. در این سال‌ها با پارانی آشنا شدیم که پاور تنهایی‌هایمان گشتند و چشم‌هایی را شناختم که در ضم‌هایمان گریختند و دردهای زندگی را برایمان قابل تحمل کردند.

در این سال‌ها سلی از ما چشم به دنیا گشوده‌اند، قد کشیده‌اند، بالیده‌اند و جوانانی رها گشته‌اند، بی آنکه بتوانند به کلام و خط ما و دیاری که برایش جنگیده‌ایم، تسلط یابند بی آنکه بتوانند تاریخ ما را بفروشند و دور کنند.

و پیکار سیاسی برای آزادی و دموکراسی برای نرفی و توسعه و پیشرفت اپوش لورشی بوده است. که تبعیدیان در تمام دقایق این بیست سال آن را بدوش کشیده‌اند و ایست میز چون گول‌های پیر اوش از آن پاسداری می‌کنند.

به بیست سال تبعید که می‌اندیشم، به باهی و خردی کسانی پی می‌برم که در مقابل ما و اوش‌هایمان در مقابل با انسانیت مدون و آزاد، برنامه‌های «دوخته» برپا می‌کنند، که شاید بتوانند ما و اوش‌هایمان را، انسانیت مدون و آرمانی‌هایش را برای چند صباحی در چشم‌هایمان مسلمانان ار سکه بیاندازند. دریافت حقاوت دشمنان آزادی و دموکراسی اعتماد بنفسم را چنان بالا می‌برد که لطماتی تصور می‌کنم لبخند تحسین و حمایت حیرت‌خواغلی، تکی زاده، هفایت، علی مسیور و همه دیگرانی که برای حاکمیت قدیشه و خود بر مبنای چهل و بی دلتی پیکار کرده‌اند، بفرقه رها شده است. و همین تصور است که در این ولدی بی‌بده دوری و حسرت دیدن خانه پدری و کوچه و محله‌هایی را که در آن چشم گشوده و برگ شده‌ایم قابل تحمل می‌گردانند. و می‌توانیم قصه‌هایمان را بدوش بکنیم و مجاله بشویم.

عباس عزیز می‌پرسی «خط اصلی مبارزه کجاست؟» می‌گویم آن‌جایی که حرمت و حیثیت شهروند ایرانی حفظ گردد و موانع اصلی و اساسی در راه مشارکت او از زندگی سیاسی و اجتماعی‌اش برچیده شود.

رضا چرندابی

## حاکمی ما را تبعید نکرده است. ما ساختارهای غیر انسانی او را نپذیرفته‌ایم.

در این سال‌ها نسلی از ما چشم به دنیا گشوده‌اند، قد کشیده‌اند، بالیده‌اند، بی آن‌که بتوانند به کلام و خط ما و دیاری که برایش جنگیده‌ایم، تسلط یابند.

عباس عزیزم، صدای گرمی را آنسوی خط تلمس می‌شوم که می‌خواهی برای دربار ابر که ۲۰۰ سال گذشت، ابعاد گسترده تبعید را چگونه اوریایی می‌کنم؟ پرسیم. لحنی آکنده از محبت و دوستی است باعث می‌شود که به فکر فرو روم. در لحظاتی که به فکر فرو می‌روم، ۲۰ سالی که گذشت چون تصویر سینمایی سرعت از جلوی چشم‌مان می‌گذرند تازه در می‌یابم که عباس عزیزم چه ستون سخنی را با کلماتی آسان پیش پایم گذارده است.

۲۰ ساله حدود نصف عمر من است که در روپا و پاور هست‌هایی به زندگی انسانی و حرمت و حیثیت انسانی سپری شده است. روپایی که برای هاشقان آزادی و دموکراسی به تصویر بروخی تبدیل شده‌اند. به تبعید فکر می‌کنم و می‌خواهم که این کلمه را برای خودم دقیق‌تر تعریف کنم. و آنچه را که کم و بیش در تاریخ از این کلمه شنیده و خوانده‌ام به سرعت در ذهن مرور می‌کنم. در می‌یابم که در گذشته تاریخی تبعید معما و مفهوم دیگری داشته است. حاکمی و یا حاکم‌های مجریمی و مظلومی را به یکی از بد آب و هواترین

## فرنگیس حبیبی

## انسان می‌تواند تبعیدی یک آرزو، یک آرمان، یک زبان یا یک فرهنگ باشد.

می‌توان حادثه تبعید را همچون عکسی به دیوار اتاق و دیوار ذهن آویخت. عکسی نشانگر انفجاری عظیم،

آنچه که در این پرسش قبل از هر چیز توجه مرا به خود جلب کرد دو مفهوم تبعید و گسترده‌گی بود. گویی یک رشته نامرئی نوعی غوشاومندی بین این دو برقرار کرده است. تبعید به معنای دور ماندگی و دور ماندگی، فاصله‌ای را با یک مبدأ بیان می‌کند. فاصله با نقطه یا مکانی آن‌جا که لمبیتی ازلی دارد. تاریخ از آن آغاز شده است و پنجره حافظه به روی آن گشوده می‌شود. تبعید جانمندان از مکانی است که در آن هستی، به قرص یا به یقی، با استیست و صلح همراه بوده است. به این معنا، از جا کنده شدن، اگرچه همراه با خشونت و اندوه همراه است، همیشه محملی جغرافیایی ندارد. انسان می‌تواند تبعیدی یک آرزو، یک آرمان، یک زبان یا یک فرهنگ باشد. شاید بتوان تولد را اولین تبعید

رمدگی تلقی کرد یا آدم و حوا را به عنوان تبعیدیان جهان اسطوره دانست و یا آن کارگری را که با بیست سال سابقه اشتغال، مرور بی‌کار و بی سامان شده است، تبعیدی نظام سرمایه‌داری قلمداد کرد در هر حال تبعیدی خود را در جهانی می‌یابد که قبل از او برپا بوده است و او با این «قبل» بیگانه است همچنان که این جهان با گذشته او شخص پر سر کیمیت رابطه‌ای است که میان تبعیدی این جهانی با مبداء یا جهان گذشته‌اش برقرار می‌شود

برسختن این است که آیا این بیروی جاذبه می‌دهد (و یا مقصد آرمانی) است که تبعیدی را در کشاکش میلی حسرت‌آلود می‌فرساید یا تنگناهای مادی و روانی امروزین و این جایی است که او را در مکانی که مکانی نیست میخ‌کوب می‌کند و یا سرانجام فضایی پس این دو نقطه با این دو زمان وجود دارد به عنوان گستره‌ای قابل اکتشاف و قابل کشت در برابر چشم تبعیدی جلوه می‌کند؟ آیا تبعیدی در نقطه مبداء یا تصویر ریا شده آن دوباره می‌شود و فراتر و مهجوری چهارچوب تنگ هستی‌اش را تشکیل می‌دهد یا متأ و مبداء معنای واقعی خود را یار می‌یابد. پس نقطه‌ای می‌شود که باید از آن حرکت کرد. پس دو آن مانند اگر بپذیریم که تبعید را تنها رانده شدن از مرکز آمال ملتزم بلکه به آن به عنوان نوعی جستجو و ره سپردن بنگریم شاید نگاه‌مان معناهای تازه‌ای را کشف کند

اگر با این نگاه به دیدن اسطوره سیاحش در شاهنامه برویم، در این محبوب‌ترین مظلوم یک تبعیدی می‌بینیم که آتش خشم ظالمانه پدر، شاه او را از سامانگاه اصلی زندگی‌اش دور رانده و به دیایی بیگانه و دشمن خو پرتاب کرده است، نوعی قرائت کارنامه تبعید سیاحش مرگ مظلومانه و جاودانگی او را در حافظه فرمی ما برجسته می‌کند اما در این قرائت نشانه‌های باردی او زندگی در سایه باقی می‌ماند، مثلاً این که سیاحش در تبعیدگاه خود شهری برپا می‌کند

بیادست شهری بسای بهشت

به هامون گل و سبیل و لاله کشت

در خور توجه است که ما در شاهنامه، این دفتر رزم‌های واقعی و سمادین، به کمتر شخصیتی بر می‌خوریم که به کار سازندگی باغ و شهری گمر بندد که زیبایی و گرمی‌اش باعث شادکامی مردمانش باشد. دوران تبعید سیاحش، فرصت آشنایی با عشق و پیوند با رئالی است که از سر بردگاری آمده‌اند. کیخسرو خردمندترین شاه افسانه‌ای ایران راده همین تبعید یعنی مردیکی با خبر است.

سختی بر سر این است که می‌توان حادثه تبعید را همچون عکسی به دیوار اتاق و دیوار دهن آویخت عکسی نشانگر انفجاری عظیم، بدن‌هایی تکه پاره، چهره‌هایی خراسیده و افسرده، پاهایی خسته، دستانی خالی و نگاه‌هایی که وفادارانه به دوردست می‌نگرند و در پس هر جرم از این تصویر واقعیت بیگانگی و گسستگی را در زمینه ریان،

آداب، احساسات، ارزش‌ها و مناسبات میان نسل‌ها حس کرد. بی‌شک آنان که در این هجده سال پس از انقلاب ۱۳۵۷ به نوعی از این انفجار مهم پرده‌اند خود را در گوشه‌ای از این تصویر باز می‌شناسند. سؤال این است که آیا می‌توان در عین حفظ این تصویر در ذهن، به آن خبره نهاد؟ از قلاب تصویر خارج شد و راه حادثه را پیرو؟ به گمان من در زمینه هنر به ویژه در رشته داستان نویسی در میان تبعیدیان ایران هستند کسانی که درد کننده شدن از مکان مأنوس را با لذت جستجوی سامانی که شاید هیچ‌گاه بدست نمی‌آید در هم آمیخته‌اند و آثاری خلق کرده‌اند که ماندنی است و این یکی از نویدمشتن‌ترین ابعاد تبعید است. ■

پارس اسفند ۷۶



اسماعیل حووی

## میهن کجاست؟

### غربت کی است؟

«می‌خواهم برگردم به تهران». و تهران غربت من - در قفا - لندن است.

میهن من فرانکاست، رگساناست. میهن من نیماست، اخوان است، شاملوست، توللی، نافر پور، آتش.

میهن چیست؟ میهن کجاست؟

میهن آب و خاک است. میهن، پیش از هر چیز، آب و خاک است، یا رنگ‌ها و بوهای ویژه. میهن من رنگ و بوی کاه‌گل پارتان خورده است. آبی ژرف

آسمان خراسان است و بوی سیگار مادر بزرگ محلی خاک خورده گل‌های تاج‌خروس است و بی بویی پر خاصیت گل‌های خنثی، سبزه آبی شاداب گاشی‌های مسجد گوهرشاد است و بوهای مانده بازار سبیدی‌کور کننده آفتاب بمرور است و بمرور تاریک و پروریمی. شاهنشاهی خانه مادر بزرگ است، در مشهد، یا آرمی‌هایش که شیشه‌های کوچک و رنگین‌شان از آفتاب کور کننده بمرور خراسان شبکه‌ای چشم‌باز از رنگ و طرح می‌ساخت لا شهابی دل سوجوان من به بمرور تاریک و پروریمی مانده باشد. در آن سوی پناه سالکی نیر، هنوز، رهنه آشنای رؤیاها و کابوس‌های من همین‌هاست. پسران کم پیش می‌آید که من چهری از تهران یا از لندن یا از هر کجای دیگر را، به گوندی پارتان‌خاستی، در خواب ببینم.

میهن، پیش از هر چیز، آب و خاکی ویژه است.

پیش از هر چیز، آری، اما نه پیش از هر چیز

میهن پیش از هر چیز، پرورده‌ای ناگسستی‌ای است که تو با دیگران داری. میهن من مادر بزرگ من است. صابر، پدرم، فانی جان، حسن آقا، عصبه مهر و خواهرترم، برادرانم. دخترهای پانزده ساله که در گرمای دواز و خلوت به سوی من پیش می‌آید و، هر چند گاهی من، تنها یک پسر چهارم را می‌کناید تا من طرح غرض‌تویش و آرمک‌تویش اندم. ر با عصبه در یاد خود داشته باشم میهن من مرگ پدرم، صابر، خواهرم، میهن من پسر من است. هومی، دخترانم، آنو، سیا، سارای. میهن من دکتر محمود هومن است. میهن من پرویز است، مرتضی، رعنا، رضا، نعمت، پروانه، محمود، سعید، ناصر، سیم، ایرج، میهن من فرانکاست، رگساناست. میهن من نیماست، اخوان است، شاملوست، توللی، نافر پور، آتش. میهن من فرموسی است، مولوی‌ست، حافظ است، ربان فارس است، دانشگاه نرسیت مسلم است، دانش‌پژانم

میهن من آرش است، دخترهای رمانه است، جهان من است، کیهان ادبی‌ست، ناعه کانون است، برستان، چراغ. میهن من کانون نویسندگان ایران است. میهن من انقلاب میهن من است که خمینی آن را از میهن من مردید. میهن من این جاست، و هر آنچه با این همه در پیوند است

و خمینی، با دردیدن انقلاب میهن من، میهن مرا نیز از من توانست، صراحتاً، دردرد

و من اکنون این‌جا، میهن من میهن من میهن خود این‌جا کجاست؟ این‌جا جایی است که من می‌توانم - می‌دانم که می‌توانم - هرگاه بخواهم از آن جا به میهن خود بازگردم و، پس، مهم نیست که این‌جا کجاست. و غربت یعنی همین

غربت دور بودن از میهن نیست، تا می‌دانی که می‌توانی، هرگاه بخواهی، به میهن خود بازگردی، هر کجا که باشی، غریب نخواهی بود. غریب



فیلسوف - شاه قدر قدرت را می‌دارد، نه تنها محلی از اعراب ندارد بلکه تبعیدشان از شرایط بحث حیات و ثبات جمهور است.

تبعید و تنویری هم، همزاد یکدیگرند. واژه لاتینی تنویری به نوعی نظاره از بیعد تأویل پذیر است. به دیگر سخن، حتی اگر این قوس بست مذهبیت‌ها را بپذیریم که دوارگی مطلق دهن و عین، افسانه‌ای بیش نیست. با این همه نوعی تبعید و فاصله مکانی، زمانی و عاطفی، شرط لازم تبیین و تدوین تنویری است. پس تبعید اجباری را می‌توان به فرصتی معتمد برای باراندیشی در رکان فرهنگ و ادب و سیاست و زبان میهن بدل کرد و فارغ از یمن و عشق غلوآمیز، غروبش فرهنگی قوم خویش را شناخت و البته شناخت هر پدیده گام اول و اجتناب ناپذیر در راه تحریر آن است. شاید بتوان گفت که دایره المعارف ایرانیکا ساندگارترین مجسم این جنبه از تجربه تاریخی تبعید سسل ما است. آنجا است که برخی از ایرانیان تبعیدی و رأس آنها همه دکتر احسان یار شاطر، به کمک برخی از برجسته‌ترین محققان ایران شاعر جهان به تبیین و تدقیق فرهنگ ایران شسته‌اند. مجاهد برابری چون ایران شناسی و ایران‌نامه هم در همین زمینه ارجی ویژه دارند.

تبعید و نوعی زبان‌پریشی، همزاد یکدیگرند. از سویی زبان مادری بند ناف خاطرات انسان تبعیدی است. مأمی است فارغ از درد و آفتاب تبعید، وسیله‌ای است برای یافتن هم‌پالگانی آشنا در جهانی بیگانه، و بالاخره مدنی است به جهان اساطیر و افسانه‌ها و اشعار و داستان‌هایی که دهن هر انسانی را شکل می‌دهد و با زبان مادری همین است. در همین حال، برای بیشتر روشنفکران سندی، همین زبان مادری سرمایه اصلی کار فکری و خلاق آنها بود و هست. اما از سویی دیگر، در واقعیت زندگی روزمره تبعید، نه تنها منزلت اجتماعی اغلب این روشنفکران محل اقامتای جامعه تبعیدگاه نیست، بلکه حتی آب زبان لومی هم از سکه افتاده است و اغلب به کاری چشتان سسی آید گناه در برخی جوامع، حتی کارپردش تشی‌آمر است و چون داعی بر پشتهای تبعیدی می‌نشیند، به روایتی، تبعید یعنی پاسداری از میراثی که دست کم برای مدتی از سکه افتاده است. تبعیدیان اغلب در همان حالی‌اند که اخوان ثالث و وحشی را در قیامت زیبایی به دست داده، آنها دهان‌شان شهرهای رفته برپا دارند، «راویان قصه‌های رفته از یادمانند و اغلب به کس به جبری، یا شهری، بر نگردد سکه‌ها مان را» (م. امجد. آخر شاهانه، ص ۸۵-۸۶ تهران ۱۳۳۸).

از سویی دیگر، امروز زبان را نه صرفاً وسیله بیان تفکر که جبری اساسی از تفکر می‌دانند و لاجرم پیامدهای زبان شناختی سبب و رابطه و تأثیر آن بر تفکر افسیتی دو چندان می‌یابند. نزد ایرانی‌ها که در تجربه تاریخی مان زبان سنگر اصلی



عباس میلانی

## تبعید و همزادهایش

**برای بیشتر روشنفکران تبعیدی، همین زبان مادری سرمایه اصلی کار فکری و خلاق آنها بود، و هست.**

**می‌توان تبعید را به پله‌های بدل کرد و در آن در تعلیق تاریخی و عاطفی ماند. سالک راهی می‌شویم که در چند دهه اخیر کسانی چون ایزابل آند، فونتنس و گومبرویج در آن گام زده‌اند و جریانی هیجان انگیز آفریده‌اند.**

تبعید و تفکر، همزاد یکدیگرند. فرای است قدیم، شاید به قدمت خود فکر، که اصل تفکر، یعنی جمله‌ای که در مصای هستی کاوش می‌کند و بخشی از ارزش حیات انسان را در همین کاوش می‌جویند. آنان که بنده مطیع هیچ حاکمی نیستند و غرور نفاد را همواره خار پای جباران می‌کنند، چهلگی چاره و سرپوشش جبر تبعید ندارند. گناه به اعتبار دوری‌شان از هوام‌المناسی که تحت‌تبع روزمرگی‌اند و کاوش در مصای هستی را چندان نیر می‌تایند، در سرزمین خویش به تبعیدی دهنی دچارند. گاه نیز از بیم داع و درفش دلو و غم‌های قدرت به حلائی وطن ناچارند. بی‌جهت نیست که در جمهور فاعلاطون، که سخت‌ترین سیاه عشق حکومتی تورناشیرش باید داشت، شما و آنان که فکری سوا فیلسوف - شاه دارند، آنان که عوام را به شک در حقیقت مطلق

آغارهای مکانی ندارند، در زمان است که غربت آغاز می‌شود. قراگشتش تو از مرزهای میهن، هنوز، آغاز غربت نیست. آستانه غربت لحظه‌ای است که تو در می‌یابی، و دیگر می‌دانی، که نمی‌توانی، هرگاه بخوای، به میهن خود بازگردی.

غربت، چون یک پشگری، رمدان شدن جهان است، پاه یمن، جهان یا جهانی شدن رمدان تو رمدان چیست؟ بودن در فضایی دورست، به خودی خود، رمدانی بودن نیست. رمدان جایی است که تو نمی‌توانی، و می‌دانی که نمی‌توانی به لحظه دلخواه آن را ترک بگویی. اوین، در غربت، جهان می‌شود جهان اوین توست، آنکه که در غربت باشی. برای غربت، جهان رمدانی بزرگ است.

و گستره آزادی؟

پاره‌ای کوچک از جغرافیای زمینی که تو را

بدان راه نیست، میهن تو

بی‌میهن، اما، می‌توان زیست. در غربت، ما همیشه، غریب نمی‌توان ماند. غریبه، ما دق‌سرگ شده است، و تا دق‌سرگ نشود، می‌باید که در غربت میهنی برای خویش باز بسازد و می‌سازد رمدانی، در رمدان، آزادی‌هایی برای خود فراهم می‌آورد، امن می‌توانم‌هایی توانبخش در چیره توانگاهی از «تو بیاورده‌ها» و غریبه، در غربت، برای خویش، سرپاهی می‌سازد: خانه‌ای در جامعه میزبان، که آرایه‌های درویش‌اش رنگ و رنگ دارد از فرهنگ زادگاهی او و روشنی می‌باید از صفای دوستی‌های کهن و آشنایی‌های تازه غریبه، در غربت، باید میهنی بسازد برای خویش، و بدان دل ببندد و گرچه دق می‌کند، چنان که ساعدی کرد، و از پیامد نمی‌رود رنگ و آهنگی از سرمندگی واکه بهمت آن روز، در بدن، بر چهره و در صدای خود داشت، چنان که انگار می‌خواهد به گاهی اعتراف کند، و قلی که گفت

«عجب است. به هر شهری که می‌روم، پس از چند روزی، دلم برای پاریس تنگ می‌شود» به بهمت گفتن طبیعی است که چنین باشد. گفتم کسانی که میهن - کشور خود را از دست می‌دهند در غربت، میهن - شهری برای خود دست و پا می‌کنند. «راز بقای» غریبان، می‌توان گفت، همین است، گفتن.

پاریس، اکنون، میهن - شهر توست. همچنان که لندن میهن - شهر کنونی من است» و، به بهمت بیر گفتم، من به شهرهای بسیاری در گستره این غربت جهانی سفر کرده‌ام. و، در بسیاری از شهرها، بارها پیش آمده است که، در سخن گفتن از دلنگی خویش با دوستی، از روایان بریده باشد

«من خوارم برگردم به تهران»

و تهران غربت من - در من - لندن است»

فرهنگی، و فراهم‌بخش و دولتم‌دهندهٔ هویت قومی‌مان بوده، این مسئله ایجاد حتماً مهم‌تری می‌یابد. برخی از تبعیدی‌های ایرانی بودند پورای خویش را با زبان فارسی لو کف دادند و گاه تسلط چندانی هم به زبان می‌دیدند، بیافته‌اند، هر تبعیدی می‌تواند در لاکه زبان می‌بهد، پا می‌تواند با تلاشی بی‌گیر در حفظ و اعتنای این زبان، تجربهٔ بی‌مید را به پنج‌گرمی برای شجاعت زبان و تفکر اقوامی دیگر بدل کرد و از این راه به بسط و گسترش توانمندی‌های زبان فارسی مددی رساند. شاید بتوان گفت که پیدایش سبک هندی، و خلطهٔ ربانی که از وجود شخص آن بود، مجسمهٔ سرخ نخستین پسر خورده با زبان بود و دستاوردهای سبکی و فرهنگی روشنفکران مهاجر ایرانی در زبان جنگ جهانی اول، نجسم پسر خوردهٔ نوع دوم بود. این تلاش‌ها بیشتر گود محلهٔ کلاه دور می‌زد و به اهتمام کسانی چون ققی‌زاده و جمال‌زاده، زبان فارسی به تنها در عرضهٔ تحقیقات اجتماعی، اقتصادی و ادبی، روانی تازه یافته، بلکه زبان قصه هم به همت جمال‌زاده بسط و گسترش رهایی بخش پیدا کرد.

تبعید با نوع خاص دیگری از خسارت فرهنگی هم‌زاد است. تلاش محقق و هستی‌رورانهٔ انسان سوهی تکنولوژی سامری و پیچیدهٔ می‌طلبید و می‌آموزاند. رمز و رمز عاشقی، آداب و رسوم و رفاهت، چند و چون خرید مایحتاج روزمره، چگونگی عبور از خیابان و روزه‌های روزی با مسافرات دولتی همه از جمله اجرای مهم این تکنولوژی اند. تجربهٔ زندگی در میهن این تکنولوژی مهم را به تدریج به یک‌یک ما می‌آورد و اندوختن شگردهای همین «تکنولوژی»، جزئی از سرمایهٔ اجتماعی فردی انسان‌ها است. یا تبعید، یک شبه بی سرمایه و از کتب می‌دهیم. جامعهٔ نو تکنولوژی فردی مری می‌طلبید. قراقرش هرگز خالی از دردمر نیست. اما فرا نگرش تبعیدی را به همان پدیده‌ای بدل می‌کند که در فارسی آن را به تحقیر و تسخیر «غربی» می‌خوانیم.

تبعید و انتظار، هم‌زاد یکدیگرند. خبر و شایعه دربارهٔ میهن خوراک روحی تبعید است. گاه انتظار بازگشتهٔ سرزمینی که به قول گومبروویچ (Gombrowicz) از آن به هیچ می‌دید، تصویری رمانتیک پرداخته‌ایم، تبعیدی را از درک و بهره‌گیری از زمان حال و امکانات سیاسی و فرهنگی تبعیدگاه و می‌مرد. گاه در خلطهٔ این بازگشته، واقعیتی را می‌گذاریم و زمانی، به عرک ادوارد سعید (Said)، راه و رسم سیاسی مألوف میهن را به سرزمینی تبعیدگاه هم تحمیل می‌کنیم و ساچار از درک چند و چون واقعیت‌های سیاسی این جوامع باز می‌مانیم. اگر یحیی‌م لرم‌های قدرت جوامع تبعیدگاه را به بقع تغییر مثبت در مملکت‌مان، یا در جهت بهبود وضع خویش در تبعید، به کار بندیم، گام اول شناخت دقیق چند و چون کار سیاست این

جوامع است.

تبعید و سوهی تنگ‌نظری، هم‌زاد یکدیگرند. آدورنو (Adorno) که بخش مهمی از زندگی خلاق خویش را در تبعید گذراند و خاطراتی سخت زیبا از این تبعید موش (که Minima Moralia نام داشت) پایه‌های نظری و اجتماعی این تنگ‌نظری را، بخصوص در میان روشنفکران که به قول او اغلب به تنگ‌نظری زندگی می‌کنند، تعیین کرده است و نشان داده که چرا و چگونه گاه برخی از تبعیدی‌ها موقفیت دیگران را خوش می‌دانند و انگار ساکامی خویش را شرط و بهای موقفیت دیگران می‌نگارند.

می‌توان تبعید را به پله‌ای بدل کرد و در آن در تعلیقی تاریخی و عاطفی ماند. اما از سویی دیگر می‌توان آن را به کشتگاهی زایا و پریار بدل کرد که در آن فرهنگ میهن خویش را سبک می‌شناسیم، سولعب و دستاوردهایش را ارج می‌گذاریم، کاستی‌هایش را فاش می‌گوییم، و در عین حال درخت ترمند فرهنگ بومی را به شج و برگ فکری و سبکی برگزیده از فرهنگ‌های دیگر پیوند می‌کنیم و پدیده‌ای نو می‌آفریم که جوهرش ایرانی و ارزش جهانی است. در یک کلام، سالک راهی می‌شویم که در چند دههٔ اخیر کسانی چون ابراهیم آکنده (Allende)، فوئنتس (Fuentes) و گومبروویچ در آن گام رده‌اند و جراتی همچون انگیز آفریده‌اند که «فرهنگ و ادب بین‌المللی» نام دل‌مقد و جای نام‌آوران ایرانی در این سبک هنوز سخت حالی است. ■



مسعود نقره‌کار

**نباید گذاشت تجربه‌های تلخ و دردناک انقلاب بهمن تکرار شود**

## انگاری در همهٔ جهان هویت آدمی را شغل او، خانهٔ او و عاشقین او تعیین و مشخص می‌کند و...

پیدایی ماهجاری‌های گذرا در دههٔ هرحدهای زندگی تبعیدی سیاسی، رویدادی واقعی است. طول عمر این «گذرا بودن» اما بستگی به درجهٔ رشد اجتماعی فرهنگی سرزمین تبعیدی، ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی گریزگاه تبعیدی، و میزان آمادگی فردی - روانی در پذیرش واقعیت تبعیداش دارد. برای ما تبعید شده‌گان ایرانی که از جامعه‌ای استبداد زده به اروپا و آمریکا گریخته‌ایم، به دلیل ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی این دو قاره، و نیز آمادگی روانی اکثریت تبعیدیان برای پذیرش چنین سبیدی تند و تیز، طول عمر ماهجاری‌ها طولانی‌تر است.

واقعیت این است که بعد ما فقط یک جایهٔ جای جغرافیایی نیست، تبعید ما پرباب شدن به «زمانی» دیگر است. مصداق یا آن‌چه در جامعهٔ ما جاری بوده و هست، و در کار این واقعیت هرمان، برداشت‌ها و باورهای سیاسی، سارمانی و حریبی بخش وسیعی از تبعیدیان بر سبب شده است که آمادگی قبول چنین تبعیدی ماباورانه را نداشته باشیم.

ماهجاری‌ها پس از مدتی کوتاه که تبعیدی گرمای شادی‌بخش رهایی از دم فروستن، رندان، شکنجه و اعدام را از دست می‌دهد، شروع می‌شود. رخم‌های جانکاه ناشی از گسست عاطفی و معنوی از «پار و دیار» به جان تبعیدی می‌افتد و بر رنج ناشی از شکست سیاسی‌ای که تبعیدی ر به کندی اجباری از وطن داشته، می‌افزاید.

همین دو قلم جنس کافی است که اختلال در کارکرد فردی و اجتماعی تبعیدی پدید آورد و تعادل و هماهنگی او را بهم بریزد. اما «شوک فرهنگی» هم در راه است.

همچون مجموعهٔ فرهنگی - ارزشی جامعهٔ جدید، آن‌چه را شاید، و با کمی احتیاط بتوان «هویت تبعیدی» نامید («بحران» می‌کند. پس «بحران» قابل تصور و حتماً می‌توان گفت امری طبیعی است، چرا که وقتی ماهیت انسان امری مجرد باشد و مجموعهٔ مناسبات اجتماعی سهمی اساسی در چگونگی شکل‌گیری و ویژگی‌هایش داشته باشد، تکلیف پدیدهٔ «هویت» انسان روشن است.

هویت تبعیدی در واقع هریت فردی و اجتماعی اوست، که بارزاً با موجودیت اجتماعی - تاریخی (مسلک) اش هست، و میر مشخصه‌های فرهنگی و اخلاقی‌ای که سیاست دو منای هم‌اش، بخشی از این مشخصه است. در این میان هر اندازه هویت فردی تبعیدی بیان هریت او به عنوان بخشی از موجودیت اجتماعی - تاریخی‌اش باشد،

ابعاد ماهجاری‌ها و طول عمرشان کمتر است (البته همین‌جا بگویم که در اروپا و آمریکا، نگاری در همه جهان هویت آدمی را شکل او، خانه او و ماشین او تعیین و مشخص می‌کند و

باری، حدت «بحران» در عین حال به میزان آشنایی تبعیدی به فرهنگ زمانه‌اش و نیز پلورالیسم فرهنگی گریزگاه‌اش نیز بستگی دارد

خلاصه کنم، گسست عاطفی و معنوی از وطن، شکست سیاسی، عدم آسودگی برای پذیرش واقعیت تبعید، نداشتن زبان، بیکاری، شرک فرهنگی ناشی از ناسازگاری ویژگی‌های سرزمین تبعیدی و گریزگاه‌اش و... عواملی هستند که زمینه ساز «بحران» و سرور ماهجاری‌های مختلف می‌شوند. در این میان عدم شکل‌گیری، هویت فردی (فردیت) تبعیدی که در جوامع استبداد رده به شکل «میت» بروز می‌کند نیز بر دامنه این بحران می‌افزاید

به هرگونه آنچه گفته شد گوشه‌هایی از ابعاد گسترده تبعید است که تبعیدی سیاسی با آن‌ها مواجه می‌شود، اما تردیدی نیست که یک تبعیدی، سیاسی، روش فکر از چپ بحران، «بحران» رشد و باروری می‌سازد، که نمونه‌های فراوانی در میان تبعیدیان و وطنیان می‌توان دید

ریان آموری، دی‌های جدیدی را برپایه‌های خواهد گذاشته، شناخت و درآمیختن با فرهنگ و انسان‌های جدید، بی که تریس از دست دادن هویت در میان باشد، گام بزرگی برای تبدیل بحران «هویت» به بحران باروری است. تلاش برای خلیه پر یگانگی، بهروری از دستاوردهای فنی و علمی، و کوشش برای تداوم مبارزه علیه استبداد و خودکامگی با بهره‌گیری از فرهنگ سیاسی جامعه جدید و... گام‌هایی هستند که در تبدیل بحران گفته شده به «بحران» رنده مؤثر خواهد افتاد تبعیدی سیاسی روشن فکر ضمن حفظ هویت فرهنگی و ملی‌اش «هویت جهانی» نیز پیدا خواهد کرد.

اما درباره این که خط اصلی مبارزه چیست؟ به نظر من مبارزه و تن ندادن به هرگونه استبداد و خودکامگی، خط اصلی مبارزه است، مبارزه با جمهوری اسلامی، به عنوان کریه‌ترین و ضد انسانی‌ترین نوع استبداد و خودکامگی، بی تردید اصلی‌ترین وظیفه ماست، اما، اما حتماً بهروری در این مبارزه به معنای دستیابی به آزادی و دموکراسی نیست، مبارزه با استبداد و خودکامگی‌ای که در تاروپود مخالفین رژیم جمهوری اسلامی، یعنی همه ما، وجود دارد بهر یکی دیگر از مهم‌ترین وظایف ماست. همه ما، مثلاً

اپوریسیون رئیس مستبد و قرون وسطایی، فقط و فقط در حرف آزادی‌خواه و دمکرات می‌ساییم، در کردار و رفتارمان مسبد و خودکامه هستیم. نگاه کنید به «جگر ربه‌خانی» که بنام اپوریسیون رژیم جمهوری اسلامی در برابریان هست. حتماً شخصیت‌ها و چهره‌های مستقل و منفرد ما اسعان و انفرادشان به خاطر استبدادشان است! به

نماد آزاداندیشی آن‌ها در کردار روش است که ما فرزندان سرزمینی هستیم با فرهنگ طولانی استبداد و خودکامگی، آن هم به فقط در میان رهبران جامعه که در کل جامعه ما ریشه دهنده است. ما فرزندان سرزمینی باورهای کهن، خشونت و کینه، آن هم از نوع شتری‌اش، هستیم و ویژگی‌های رفتاری ما را همین الگوها در جامعه شکل داده‌اند

بنابراین تحقق آزادی‌خواهی و دموکراسی در کردارمان فرایندی جان‌سخت و تازیبی خواهد بود، اما لحظه‌ای حتماً به بهانه «مبارزه با دشمن اصلی» از مبارزه برای رهاش استبداد و خودکامگی از میان خودمان نباید شفلت کنیم. نباید گذشت تجربه‌های تلخ و دردناک انقلاب بهمن تکرار شود، و «محمد کله‌پره» پروه، جای او اما می‌گ بشنید» □

## شوی تلویزیونی گل‌های اروپا

۴ ساعت برنامه‌ای کاملاً جدید، متفاوت و دیدنی  
با شرکت کلیه هنرمندان ایرانی اروپا و تعدادی از هنرمندان آمریکا  
بر روی ۲ نوله ویدیو از هم اکنون در کلیه فروشگاه‌های ایرانی در سراسر اروپا

جهت اطلاعات بیشتر با نازرگانی صرامیان تلفن: ۰۲۲۱-۲۴۰۴۰۴۴-۵  
و کمپانی گل‌ها تلفن: ۰۲۱۳۱-۵۶۱۲۲۱ تماس حاصل فرمایید.

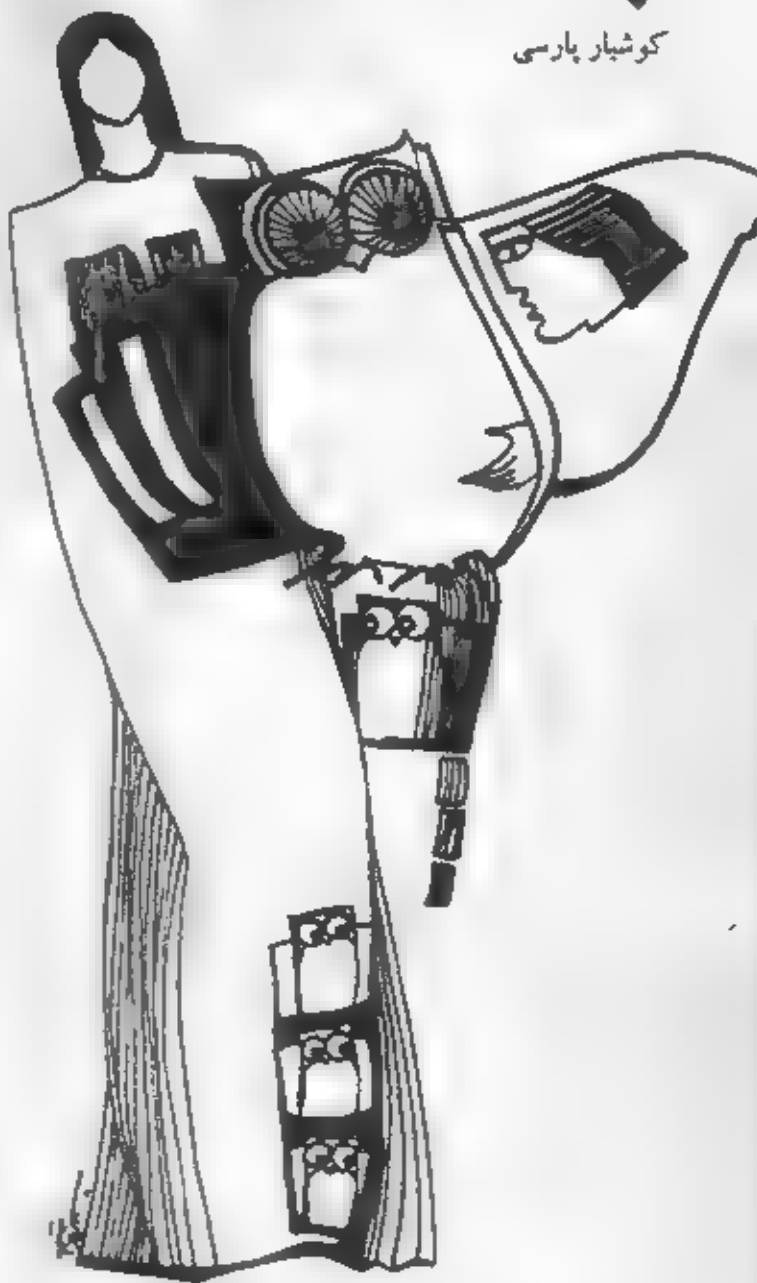
## استودیو گل‌ها

فیلمبرداری، عکسبرداری و صداپردازی از کنسرت‌ها، جشن عروسی و تولد و هر مراسم با استفاده از جذابیت‌های سینمایی و افکت‌های کامپیوتری  
با نازلترین قیمت برای هر نوع سلیقه در سراسر اروپا.

هنرمندان عزیز! کمپانی گل‌ها تولید کننده و مشاور شما جهت تهیه کاست و دیسک موسیقی و ویدیو کلیپ با سیستم‌های پیشرفته

کمپانی گل‌ها جدیدترین دستگاه‌های نور و صدا را با قدرت‌های متفاوت جهت کنسرت، دیسکو و جشن‌ها در اختیار ایرانیان عزیز قرار می‌دهد خواهشمند است قبل از هرگونه تصمیم با مشاورین خود (کمپانی گل‌ها) تماس بگیرید

تلفن و فاکس ۰۲۱۳۱-۵۶۱۲۲۱ یا ۰۲۱۷۷-۸۸۷۷۷۶۲



## نوشته

جهان عشق را پای و سری نیست  
بجز خون دل آن جا رهبری نیست  
کسی عاشق بود کز پای تا فرق  
چو گل در خون شوه لول قدم فرق  
(عطار: الهی نامه)

این نوشته‌ای بود که در آن من لر آیشار و توار خاک برآمدی و آب پوست را از سنگه خاکه گل چسپناک (پناش سکون) جدا کرد (پناش). زمان می‌گذرد، تنی را لیس می‌کنم. تو آندوهم را حسن می‌کنی. چهره‌ای پر چروکه، انگار صدقه‌ای که (هنر) (و هنر) باید بچرخد.  
مکثرم!

نوشته‌ای که تو یگانه و برهنه در برابرم ایستاده باشی. ماه پنهان است (و من) (من دارم انگشتان پایم را می‌شمارم). درویش بی چشم قصه چرمی را باور می‌کند که تو ساخته‌ای و داری در برابر جسمی که در خیال شوه می‌شود، تحریف می‌کنی. هور اسی در رنر و است و هور از آستانه در آتشخانه صدای فرغ مرد جوقان ناتوان بلند است  
(چرد)

می‌خواهم با تو برقصم، اما پاها و کفش‌هایم هر روز سنگین تر (و سنگین تر) می‌شوند. دیگر نمی‌توانم به کیسه ریالهای بوسم که باید در کنار خیابان گذاشته شود (دیر است) (هور رود است). طرف‌ها کیسه، لیوان‌ها آلوده و ویرانه جنگ بر ایوانه و موش‌ها (موش‌ها) در بستر.

شراب آرزو، خنده شوخی، سر درد و پس نوشته‌ای (موسسه)، چرا که باید چسبی باشد. چرا که هر کسی را هیچ می‌نگارم، هیچ تر از هیچ (ساعت‌های شش و از هر کرمقند) (و زمان را ساعت می‌سجد) (و ما همدان به دیوانگی می‌رسیم)، هر کسی را هیچ می‌نگارم اگر قلم مرا بردارد و بنویسد که من موشن نمی‌توانم. بگوید که من گمنم می‌توانم. بگوید که مرا منزوی خواهد کرد (نه‌دید). یا بخواهد مرا حذف کند. حذف، فیزیکی و غیر فیزیکی ندارد. زیرا چرا اکنون در بستر تو آرمیده‌ام و نه در بستر خودم. چرا در باره هیچ، هیچ نمی‌خواهم بدانم و درباره همه هم (ماجرای جویی به جایی نمی‌انجامد) (در میانه جایی هستم) (اما تو واژه را وسیله می‌شناسی و با حرف برابر می‌هی) (و من واکنش شاد می‌دهم).

می‌فهمی؟ می‌فهمی که سرم پر آب است و دیگر نمی‌توانم نفس بکشم و چرا که تو بیست و چهار ساعت در روز (و شب) در برابر چشم‌هایم می‌رقصی و می‌گویی که دو سیم داری؟ پس می‌خدی و لگد می‌ری؟ چرا که من عجب افتاده دیوانه و مانیک احساساتی شده‌ام؟ بگذارد زبان بر رگ‌سالان و براب عشق کم. اتاقی سید، دو جوانه یکی چه، دیگری نیست. یکی به دیگری می‌نگرد و می‌خندد دیگری می‌نگرد و مستظر می‌ماند.

چرا که دیگر طراحی نمی‌کنی، نمی‌نویسی، نمی‌خوری، تنها در جاده و کنار رودخانه گام بر می‌داری و سرت در ابرهاست و نگاهت به بی‌انتهای دور.

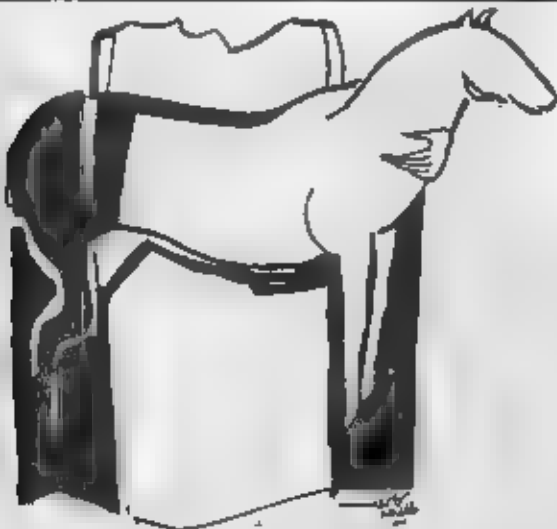
یا با تو همدردی نمی‌کنم، دوست دارم.

من تو و من  
و یا خلوت.

در این شب بی‌انتهای این شب مانع کلافگی بی‌انتهای صدای آرام موسیقی و سپگاری به صبح بر است و با دست چپ نقش اشکالی در هوا، هیچ، و پس خط خورندگی و تسامد بیماری، همه زاندر و راب را از یاد برده‌اند. یکی عمر می‌خواهد دیگری حنا می‌داند که از یاد برده است. می‌پرسد، چگوه‌ای؟ می‌گویی همه چیز رو به راه است.

نش بدکک به صفت چسبیده‌اند، کسی می‌پرسد چرا چرا شش بادککک





**ما مانداب مانده در گودالی ژرف نیستیم. ما برای پاسداری از سکوت نیست که سکوت کرده ایم. ما از بیان واژه هراس نداریم و در تردید هم نیستیم.**

**می خواهی بدانی که شعر چیست. واژه نامه را بردار، در آن نوشته است. چیزی نمی فهمی.**

**و هنوز هم میان چشمک: سلام. من همان زنی ام که تو نمی توانی به دستش آوری، طول می کشد.**

تو اصیت دارم، تنها تن توست که ناب است

می توانم پنجاه ساعت بر تارهای این سار رنجه بروم (اگر کسی بخواهد) و می توانم آن را بر زمین بزم. اگر تو حوصله نداشته باشی که همراهی ام کنی و بخوانی. اگر تو تنها بخواهی نگاه کنی و روی پگردانی یا بخواهی سر بر سینم بگذاری و چیزی در تن بجویی و لیخدی نثارم کنی، یا آن لیحد بخشندگات و آن چشم های به سیاهی شبی است، که به هر کسی نثار نمی شود. (اما مانداب مانده در گودالی ژرف نیستیم) (ما)

تو نگاه می کنی، از درون تنم. تو، آگاهی، را، در، وجود، داری. من شعرم، (شعر تو)، تن من می تواند دوست تو باشد. لن من می تواند در تو رشد کند. من من خامی ندارد، در دستان تو چرا به دنبال قافیه ای باشم برای تن.

از موش های درون خانه ام می ترسم که اکنون با روشن کردن چراغ اتاق کوچک به خاموشی شان و دشنه ام و صدای حبش شان ر می شنوم. می ترسم که به بستم بخرد و روی پیشانی ام برقصد. (شب احساس کردم چیزی روی سرم می جتید و محکم به پیشانی ام کوبیدم اما به موش سردم ای دهنم و نه موشی در حال گریز) (پس این همه حقیقت ندارد موش یا من چه می تواند بگفت (یا جمع موش ها) (او یا سه) چرا گذشتن؟ کوچک است و صدای آن آسپا ندارد. رهر هم ندارد. پس چرا قلم از تنش بار می یستد؟ چرا وقتی صدای سوت سوتکی مرش می شنوم خشمم می ریزد. (مرد در بستر) (خیره) (خیره) (و خیره)، به بیرون می گریزد و باز به درون می آید و پتو را برمی دارد و به اتاق دیگر می رود و دواز می کشد. بی نایب می شود

دوباره خواهد آمد و من باز خواهم گوشید که تن به روی سپارم و بی غم هم. پس همه چیز در هم می ریزد. شوکیستی شوکیستی که اشک گونه هایم را غش کرده است. باران می بارد

ار سبب آویخته اند؟ و تو می گویی. به شوخی، خنده شان می گیرد. می دانیم که اسبی در راهرو است خوشبم، نمی دانم از زندگی چه می خواهم. می دانم که همه چیز می دانم که مهم نیست چه باشد. تنها اگر شادم کند و خوب بتوانم ببینم، زبان و مردان را با صورت های پنهانی می بینم. با چشم. همیشه پتویی به دور خود پیچیده اند. بزم و جوان، در میان سائلی دوست وجود ندارد.

نگاهم نکن. حالا که خلوار چپ و بدور سفید به تن داری و مثل تاره عروس ها لبخند می ریزی و به ظاهر آن قدر خوش بختی که دلم برایت می سوزد و هنوز هم میان چشمک. سلام. من همان زنی ام که تو نمی توانی به دستش آوری، طول می کشد (و طول می کشد) (و طول می کشد) (و طول می کشد). کافی است. این حش بولد

## □ شعری ناتمام در باره عشق

هرگز نمی به زیبایی مرجان ندیده ام، آن قدر زیباست که نمی توان یا چیزی مقایسه اش کرد. نه خورشید و نه دلی سوخته من و نه صدای دریای شب و روز در خیال من است. همیشه. هر تاریکی این شب رنگانی از کتابم می گذرد، همیشه (و زمانی که می گویم همیشه، منظورم همیشه است) برای او زنده می مانم. مگر آن که سیمین به سراغم بیاید. سیمین آنقدر زیباست که نمی توان با چیزی مقایسه اش کرد نه خورشید و نه زیباترین عکس ها و نه خط های کتب دست من. همیشه در خیال من است. مگر آن که ساقی به سراغم بیاید. ساقی آنقدر زیباست که نمی توان

توانایی، زیرا چیزی برتر از آن نمی شناسم. توانایی زیرا که او دارد و نمی توانم از چنگش بکنم. توانایی، شاید اندکی خودخوا هم، گرچه حالا که وارد می شود متعجب می شوم. توانایی. زیرا دیگر نمی توانم به زمین بنگردم. توانایی. زیرا که خود پیروزی است. تا که او بگوید چنین نیست. توانایی. زیرا او می گوید که چیزی نیست

این که نمی گذارم جمله اش را تمام کند و این که مضحک است و این که همین هم هست

او زیباترین دنی است که در زندگی دیدم (و بر این نظر باقی می مانم) و اوست که مرا از هر دری خواهد رها کند (ادعا می کنم) و این که هر چه رودتر نباید همسرم بشود (التماس می کنم) و گرچه دیگر طاقت ندارم (سوگند می خورم). توانایی به خاطر سرخت آن چه ادعا شده (سببگار در دست می خواند، لب بر لبم می گذارد) (نگار بخواهد چیزی را به روشی بیان کند) به ساحل می روم و به گیسوش چنگ می اندازم و پژواک فریاد شادی ام را بر ماسه می شنوم و ریزه که او دوستم دارد و همین کافی است. تنها به این خاطر که همه می بینند که او بر لبم بوسه می ریزد و نه بر گونه ام. و به این خاطر که دستم را روی باسنش می گذارم و نه بر شانه اش

در ساحل، زمانی که بطور صورتی پرشیده بود و شعور جیس بخدا و انگار که سال های سال بود که مرش را بر سینم گذاشته بود (و بعد در سکوت قدم رد می شد و فکر کردی به آغوش او در بستر).

گرومب، گرومب، گرومب، گرومب. می خواهم بطور شراب را تا نظره آتش بنوشم. اما به چه کسی (آه) (چه کسی). یا دستگاه مشی تلفنی، یا خدا، یا با شرم، یا کامیوترم، یا دیکر گردان

ما مانداب مانده در گودالی ژرف نیستیم. ما برای پاسداری از سکوت نیست که سکوت کرده ایم. ما از بیان واژه هراس نداریم و در تردید هم نیستیم. ما به افروزی حاصل از آسمان ابری بظاهر نمی کنیم. ما هیچ حرفی برای گفتن به هم نداریم. جر دوست داریم، می خواهیم تا جلودان با تو باشم چرا که در کنار

حق نو بیست. از آن رن می چهره بپوش. می خولند زار برزند. چون کار دیگری  
ارش می آید.

می گویند که می خواهی بر لاهی. دهانت را باز کرده ای. دهانت را باز کرده ای  
ویرا چیری برای گفتن نداری. دهانت را باز کرده ای چون می خواهی حق به  
جانب تو باشد (تخم مرغ بپزد بهتر است تا تخم مرغ خام) (تخم مرغ خام بهتر  
است تا هیچ)

وقتی داستان کوتاهت بلندتر می شود می خواهی نامی بر آن بگذاری. زمان  
می نامی اش. می توانی حماسی بدانی اش. می توانی همان داستان کوتاه با نامی  
لنبا غلی. و اگر غل باشی هیچ دختری با تو نمی خواهد. هیچ دختری  
نمی خواهد در کنار یک آدم غل بیدار شود. چرا که من. اما این گربه هم حالش  
خوش نیست

بهر است داستان تو در شلوارم باشد تا دست خودم. بهتر است دست  
خودم در شلوارم باشد تا هیچ دستی. بگو الف تا بگویم ب. نه. احساسی بهتری  
ندارم. خیلی عادی. برای شکستن این سکوت غریب.

کاری بکن. (تلویزیون را روشن کن)

سلیح کالا جینک آفتابی. با نگاه به خورشید چشم بر هم نمی گذاری (گران  
نیست). تلفن را بردار و رنگ بزن. یک ماه دیگر به در خانه ات می فرستند. و اگر  
راض باشی می توانی من بفرستی  
(پس ریسک نکرده ای) (ریسک نمی کنی) (ریسک نکرده ای) (ریسک  
نمی کنی) (ریسک نکرده ای) (ریسک نمی کنی) (ریسک نکرده ای) (ریسک  
نمی کنی)

تلفن رنگ می زند و بر نمی دارم. صدای رنگ قطع می شود و تلفن می کشم.  
به کسی. اگر کسی گوشی را بردارد من می گذارم. اگر دوباره رنگ بزند گوشی را بر  
می دارم و می گویم حالم خوب است. دوباره گوشی را می گذارم. خسته ام  
می گردد. تلفن رنگ می زند. بر نمی دارم. کسی فریاد می زند که حالش خوب  
است. دوباره گوشی گذاشته می شود

اگر می خواهی زندگی ات سودی هم داشته باشد بپوش. بپوش. هیجان انگیز  
و محرک است. شاد می شویم. به زندگی امیدوارم می کشد. چیزی می گویم.  
این این را می گوید. آن آن را از اطلب می گویم. بله. یا نه. یا چیری بین این دو.  
گاهی در قطار به آشنایی قدیمی بر می خورم. می پرسد که چگونه ام و  
می گویم که خوبم. می پرسد که چه می کنم و می گویم که همه کار شماره بدن  
می خواهد و من سرفه ام می گیرد. در ایستگاه بعدی پیاده می شوم و من تا  
ایستگاه آخر در قطار می مانم. از آشنای قدیمی بدم نمی آید. اما خوشم می آید  
که در قطار بنشینم.

می خولم بدانی که شعر چیست. واژه صافه را بردار. در آن نوشته است  
چیری می فهمی. می دانم. هیچ گاه ندانستم. آنچه می دانستم از یاد پرده ام  
(می بوسم زیرا شبها از تنگی نفس با دیدن کاپوس بیدار می شوم و خوشم  
می آید که یادداشت بردارم از آن چه دیده و شنیده ام اما او ذهنم پاک کنم)  
(منی خواهم خودم را پاک کنم چرا که هیچ کسی چنین نمی کند).

بهر است پس از یک ساعت تا پس از مرگ. بهتر است حالا مرگ بیاید تا  
زمانی که جمله قبلی را نوشتم. ولو بازگشتی بیست راضی به پیش هم بیست (و  
نو ریسک نمی کنی) (و نو ریسک نکرده ای).

منی خواهم دیگر بدانم که کیستم و چیستم و چرا. هویتی دیگر می گویم.  
خودم. ۱۹۹۸



□ مرثیه ای برای شب

زندگی ام داستان کوتاهی است. ربا اما کوتاه بلندتر می شود (بلند) (و  
بلندتر)

شبه شب است. چیری برای خوردن نیست. می توانم بطری و دکان را باز  
کنم. وقتی بطراحی جلالت داستان کوتاه را خط بزمی. دست آخر چیری  
منی مانند جر صفا ای کاهد خالی. و این ربا است. بسیار چهره های جالب توجه  
می بینم. چه شخصیتی داشتی. چه سرگرمی هایی. از چه کسی خوشت می آمد و  
چرا. چه هدفی داشتی به کدام برنامه تلویزیونی نگاه می کردی. یا چه کسی  
می آید و با چه کسی نه. چرا با آن و نه با این. و چرا نه با او و آن. شب  
خواب چه کسی را می دیدی. و خواب چه کسی را نه

سرم سنگین است. دو ساعت می گیرم. زمی هست که دوستش دارم (در  
سرم زندگی می کشد) (اسمی دارد) (موت دارد) (مثل من خوشش می آید)  
(هدی دارد). بهتر است چیری باشد تا که هیچ نباشد. بیم بهتر از صفر است.  
صبر بهتر از منهای یک است. منهای یک بهتر از منهای ده است. چشم در چشم  
مردگان خسته ام می گیرد. و بعد گریه ام می گیرد و بعد به روبرو می نگرم. غمزه.

هیچ بهتر است تا مطلقاً هیچ. مطلقاً هیچ بهتر است تا اصلاً و ابداً و هرگز و  
مطلقاً

شعر بد بهتر است تا که هیچ شعری نباشد. طعنه خوری بهتر است تا که هیچ  
راکشی نباشد. کشته شدن بهتر است از مرگستن از سرطان مردی بهتر است تا از  
مرد دلسوری برای خود مردی

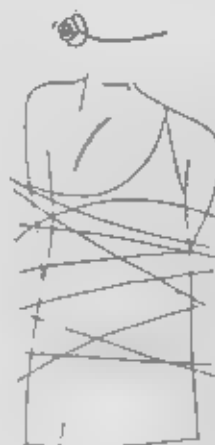
انگشت اشاره ات کار فرمای من است اما انگشت را به دست می آوری. این

# آویزان از خیال، لمیده بر حقیقت

اشکان آویشن

انسان‌هایی از قبیل زردشت، مانی، منصور حلاج، حسنک وزیر، خیام، فردوسی و بسیاری دیگر، هنوز در غباری از شایعه و افسانه احاطه شده‌اند.

به انحصار در آوردن حقیقت، حتا در حافظ کاملاً چشم‌گیر است. هر چیز که با معیارهای او در هم‌خوانی قرار نگیرد نه تنها حقیقت نیست که رنگ و بوی افسانه دارد.



ذهن انسان افسانه پردار است و همین خصلت افسانه پردارانه، چه بسا در طول تاریخ، یکی از علت‌های مؤثر رهایی، انطباق و پیشرفت او در جدال دائمی باپذیرش با دشواری‌ها و نابرابری‌های فردی و اجتماعی بوده است. هرکجا که انسان ریشه خیال پردازی و افسانه سرایی بر عصرهای جدایی ناپذیر زندگی وی به شمار آمده است.

در این نوشتار، بهره‌گیری از واژه افسانه، از چشم‌انداز معنایی خیال پردازانه آن است. چه، افسانه بدون عنصر خیال و پرداخت‌های خیال‌انگیز، راه به جایی نمی‌برد. نودید نیست که خیال هم یکی از جان‌مایه‌های سازگار افسانه سرایی است. افسانه گذشته از آنکه حکایت ار دمی جبریده و دورسرور انسان دارد، پارتاب غری سامان بخش و سازآفرین اوست. که از تکرار می‌هراسد. تکرار برایش پلشت و بی‌فراوه و طرد شدنی است. از همین روست که دوست دارد هستی مکرر را دیگرگون سازد و از آن، چهره‌ای ترافش خورده و دلپسند هر واقعیت لرازه دهد. آن زمان که از تحلیلی ایسی خواست سومد گردد به تحلیل قدرتمند، سازش نشین، پروارگر و بی‌مورد پناه می‌آورد. تخیلی که وی را از کویچه‌های تاریک و ننگ فقر، گرسنگی و فشار اجتماعی بیرون می‌آورد و به گستره‌های رنگارنگ و موارشگر روشنایی، اشکان و آرامش پرواز می‌دهد.

در دریافت‌های علمی که لطافت، ایخت و طیش جایی ندارد، فاصله «حقیقت» با «خیال» به گریه‌ای برده ناپذیر، طولانی است. در حالی که در دریافت‌های فلسفی می‌توان «خیال» و «حقیقت» را همسایه دیوار به دیوار به نظر آورد. «حقیقت»

باشد و تحلیل سوز همچون فرزند حقیقت به شمار آید. به فرزنددی پذیرفتن تحلیل از سوی حقیقت و یا حقیقت از سوی تحلیل بدان معنی نیست که این دو با وجود پیوند نزدیک، ساختار یکسانی دارند و یا در همه ابعاد کارکردی شبیه به هم ارائه می‌دهند.

در برش‌های خاصی از دهنیت انسان‌ها، چهری «حقیقت» نامیده می‌شود که جز «تحلیل» آهسته‌طور دیگری نماند و چه بسیار «تحلیل‌های شگفت» که فرزند بلااصل «حقیقت» به اعتراف کشاننده می‌شود.

آن شاعر، هنگامی جنگ «همناد و دو ملت» را اجتناب ناپذیر می‌داند که به گمان او، هیچ یک از آنان چشمی برای دیدن حقیقت نداشته‌اند و یا اگر داشته‌اند، آن چشم‌ها چندان کم‌سو بوده که نتوانسته تصویر شایسته حقیقت را در خود جای دهد. از آن‌جا که هر یک از «همناد و دو ملت» مدعی می‌خواهد به دیگری بیاوراند که «حق» در قبایله ابدی اوست، در آن صورت در میان مدعیان فرلوان و سازش ناپذیر حقیقت چه راه دیگری می‌ماند جز توسل جستن به «آویزگاه» افسانه نا هم از کشمکش‌های ساییده برکار بماند و هم در ایس اطمینان پناه بگیرد که روایت آن‌ها از حقیقت با همه روایت‌های دیگر متفاوت است. در آن خطه است که هر یک از «همناد و دو ملت» می‌تواند خود را از نعره‌ی هر امین ببیند و یکسویه سیزم «فانح حقیقت» را بر خویشش بگذارد.

انسان از خود می‌پرسد چرا آنان «نتوانسته‌اند» بر اساسی دریافت شاعر ما حافظ «حقیقت» را بسند؟ اب چشمان کم‌سوی آن‌ها قادر به دیدن «حقیقت» میکروسکوپی بوده است؟ نمی‌توان به

سادگی ادعا کرد که بخوانسته باشند حقیقت را ببینند و دریابند. این محاسن بی قید و شرط از سرشت جست‌وجگر و تازه‌طلب انسان به دور است. اگر کسی به دنبال حقیقت بماند یا «بیمار» است و به مصلحت‌های معین فردی، او را از بی‌گیری حقیقت ولسی‌دلفرد پس در این صورت باید گفت که همه انسان‌های سالم، در پی کشف نوعی از حقیقت‌اند و به تصور خویش، آن‌چه را که در کتب دارند چر سکه طلایی حقیقت، چهر دیگر نیست. همان‌گونه که نگاه معمولی و بی‌اثر ما می‌تواند میکروب را ببیند، بسیاری هستند که برای دیدن نوعی از حقیقت ناصبی، تنها به کمک میکروسکوپ، قادر می‌شوند. آن را «کشف» و «اضبط» کند. در این صورت اگر ادعا شود که نوعی از حقیقت، یک پدیده میکروسکوپی است، شاید چندان اعراف‌آمیز جلوه نکند. زیرا بسیاری آن را با تجربه‌های ساده و اندیشه‌های سطحی می‌توانند دریابند، با وجود این، اعتراف به «نتوانستن» آن هم درست در اوج «تقسیم الفخاره» به کاشفان حقیقت، به معنی آن است که انسان بر لبه یک پرتگاه، ریز پای خویش را خالی کرده باشد. پذیرش این مانوانی به معنی دست زده رفتن بر پذیرش همان افتخارهاست. ولبایل تأمل است که آدمیان در این گذرگاه، استوارانه بر «پاور» سراسر «حقیقت» خویش را با می‌نشانند.

دیش از کشف میکروب، بسیاری بیماری‌ها را ناشی از «کتاب» می‌دانستند و حاصل خشم خداوند و یا عامل‌های مرموز و دور از دسترس که عمدتاً ریشه در افق‌های مه‌آلوده و با روح‌های لاپاک داشتند. آنان نمی‌توانستند در ذهن خود مجسم سازند که عامل به وجود آمدن بیماری‌ها و گسترش آن‌ها موجودی است هم «عینی» و هم «فانمری».

بیماری از پدران و مادران ما تا چند دهه پیش، بسیاری‌های واگیرنده را «بودار» می‌دانستند و اعتقاد داشتند که اگر پری آن به مشام کسی برسد، او را بیمار می‌کند. گریه‌ای دریافت از حقیقت که میکروسکوپی هم هست، حتا در شمار پدیده‌های «بودار» هم نیست که بتواند خطه‌های مختلف دمی انسان را دربرده این که حافظ بجز خود و همراهان فکری‌اش، بقیه مردم جهان را در یک سو در چهارچوب هفتاد و دو ملت قرار می‌دهد و آنگاه همه را با حقیقت یگانه می‌پندارد، حکایت از آن می‌کند که آنان به اعتقاد او، نتوانسته‌اند با نگاه عقل و تجربه، آن حقیقت میکروسکوپی «حافظانه» را بنگرد و درست پس از شکست در این هرصه، به راهی دیگر پناهده‌اند که به حرور تحلیل افسانه پردازانه ملل دارد «حقیقت حافظانه» اگرچه گریه‌ای از حقیقت است اما از همان کمبودهایی رنج می‌برد که هرگونه حقیقت یک سو به با مهارت‌های محدود و منطقه‌ای. در حالی که شاعر شیراز، آن را به همه جهان تعمیم می‌دهد و دیگران را که به طور مشخص به

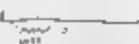
**انسان «نمی‌خواهد» و «نمی‌تواند» بر روی یک «پا» بایستد. اگر یک پا داشته باشد، پای دیگر، چوبین و یا آهنین برای خود می‌سازد تا بتواند راه رفتن طبیعی‌تری برای خویش فراهم آورد.**

**وجود انبوه مجله‌های شایعه پرداز و «درگوشی نویس» که در کشورهای گوناگون دنیا، بخش بزرگی از خوانندگان ساده خوان، سطحی‌اندیش، منتظر و کنجکاو را به خود فرا می‌کشد، گواه حضور چنین پدیده عمیق و گسترده انسانی است.**

**برای آن‌که نسیم زندگی بخش تازه‌ای بر شاخه درخت وجود انسان بوزد، وی نیاز دارد که از فراز افسانه و خیال، خود را آویزان سازد**

درک آن حقیقت مریدانند، ساکنان موزمین افسانه می‌دانند. از طرف دیگر این نکته پوشیده نیست که آن دیگران - گذشته از درک حافظانه، درک دیگری دارند که هم «انسانی» است و هم حاصل تجربه، دانش و تحلیل انسان در گستره هستی. همین که درکی وجود دارد - صرف نظر از آن که دیگری آن را چه مانند - بازتاب خصلت پوشش‌گر انسان است در توضیح و تفسیر جهان. گاه این درک در سطح می‌نمرد و گاه به ژرفا می‌رود. گاه با خشم بی‌لرز قابل رؤیت است و گاه ببار به «میکروسکوپ» دارد و آن زمان که نه میکروسکوپ در اختیار باشد و نه شناختی از فرم‌های ریز حقیقت «صری» و «نامرئی» وجود داشته باشد، یا سخن از آن به میان می‌آید که «چیزی وجود ندارد» یا اگر دارد چیزی بیش نیست که آن میر ناشی از توطئه بدخیم جان‌های مرموز است.

به انحصار در آوردن حقیقت، حتی در حافظ کاملاً چشم‌گیر است. هر چیز که با معیارهای او در هم‌خوانی قرار نگیرد نه تنها حقیقت نیست که رنگ و بوی افسانه دارد، و افسانه از بعدی دیگر، به‌ویژه در میان مردم و در شکل‌گفتاری آن، به معنی سخن «یاوه» است که از هرگونه اعتبار معنایی تهی است و یا به شکلی دیگر از یک اعتبار جدی فاصله دارد. بی‌سبب نیست که هنوز سخن بی‌معنا و بی‌بانی سر و ته را «افسانه» می‌دانند و شخص‌گویی را به «افسانه‌یابی» منجم می‌سازند. چه بسا حافظ در شعر خود، به همین معنی یاوه سرپایانه «افسانه» موجه داشته باشد. از دیدگاه حافظ «حقیقت» آن چیزی است که او بیانگر آن است. هر کس چیر آن پدیدشد، نه تنها حقیقت را پدید است بلکه پس از کشمکش‌های بسیار با پیرامونیان خویش، راه «افسانه» را برگزیده است. حتی خیام نیز وقتی به «معنای هستی» می‌پردزد بار از همان چشم‌انداز «افسانه بافانه» به تعبیر و دریافت دیگر می‌نگرد.



انسان‌ها از دیدگاه لو، هنگامی که نتوانستند خود را از تاریکی پر پیچ و تاب «چراغی» زندگی و مرگ بیرون کشف تنها به گفتن «افسانه‌ای» خود را واقعی کردند و دم در کشیدند. «افسانه» خیالی میر به همان چیزی اشاره دارد که حاصل خیال و اندیشه‌های خامه‌ای انسانی است که نمی‌تواند حقیقت را در مشت انسان بگذارد و به او نتیجه‌ای اصلی و راه‌گشایانه ارائه دهد. اما گذشته از دیدگاه حافظ و خیام و یا هر اندیشمند و خیال‌پرداز دیگر سبب به «حقیقت» و «افسانه» باید گفت که «حقیقت» همان «واقعیت» موجود و قابل دسترسی است و «خیال» و «افسانه» پرتازی «حقی» آن حقیقتی است که آرزویی به شمار می‌آید.

مرگشته‌های دور به دلیل نبود رسانه‌های «تصویری» و «کلامی»، در سافت مردم از شخصیت‌های مذهبی، سیاسی، هنری و اجتماعی دور از دسترسی، به آمیزه‌ای از «واقعی» و «خیال» تبدیل می‌شد. گاه بُعد تخیلی آن، بر رنگ و بوی واقعیت سایه می‌انداخت. انسان‌هایی از قبیل «روشن»، «ماتی»، «منصور حلاج»، «حسنک وزیر»، «خیام» و «رومی» و بسیاری دیگر، عور در خیالی از شایعه و افسانه لاسطه شدتند.

هنگامی که اطلاع دقیقی از رنگی آن‌ها وجود نداشته باشد و وسیله‌ای که به طور مستقیم بتواند آنان را در شکلی گسترده به مردم معرفی کند در اختیار نباشد، به طور طبیعی ذهن ناآرام انسان بیکار نمی‌شیند و یحش‌هایی را که واقعیت‌ها نتوانسته‌اند پُر کنند پُر می‌کند. اتفاق خروشان یک پدیده یا محصول نسیم‌کاره نیست. او اگر مجسمه‌ای از آهن دریاقت کند که ناقص باشد و آن را به‌شدت، حتی اگر به آهن هم دسترسی نداشته باشد، نیمه دیگر آن را از «گِل» می‌سازد و شکل دل‌خواه خویش را به‌سوی می‌بخشد. انسان

«می‌خواهد» و «نمی‌تواند» بر روی یک «پا» بایستد. اگر یک پا داشته باشد، پای دیگر، چوبین و یا آهنین برای خود می‌سازد تا بتواند راه رفتن طبیعی‌تری برای خویش فراهم آورد. چنین پدیده‌هایی به محکوم است و نه قابل ستایش. در عمل باید گفت که هم اعتراض‌گرایی است و هم شایسته تأمل. انسان اگر جز این بود، انسان نبود. این، خاصیت ذهن او است که بی هیچ عکس‌العمل مثبت یا منفی، ستایش برانگیز و یا نفرت‌خیز، در سوی این یا آن شخص، به کار قانونمند خود ادامه می‌دهد. مسئله بر سر آن است که بشر می‌بایست برای ارزش‌های ذهنی خود، برابرهای مناسبی از واقعیت‌های رفتاری و ذهنی بیابد تا به خود بقبولاند که انگاره‌های مورد نظرش، شایسته ارزشمند و یا ناشایست و کم‌ارزش

افسانه شراب روش‌های خیال، شکست شدن جام یاده‌آور، اعتراض سنگین وی به خداوند که باد را اجاره چنان جسارتی بخشیده، سیاه شدن چهره شاعر و برگشتن آن و سرانجام پشیمانی و توبه خیام از کرده‌ها و گفته‌های خویش، نمونه‌ای از همان نوجوه درونی مردم و تپش تارهای افسانه و خیال برگرد سر اوست.

افسانه فراوانی معنایی از یک شاعر مدیحه سرا به یک عارف مرده و زلال، به شنیدن سخنی تند و محقرآمیز از «دیوانه‌ای» لاش‌خور از این گونه است. تا آن‌جا که معنایی عارف یا قدرت معنوی خویش، از دیدگاه مردم زمانه، قراتر از همت و شکوه قدرتمندانه پهرامشاه غزنوی قرار می‌گیرد و در مناسبات جاری زمانه، خواهر پیشنهاد شده شاه را بر وی همسری خود می‌پذیرد.

نگاهی به حکمرانی شاهان غربی، انسان را به سادگی متقاعد می‌کند که در کارنامه آنان رفتارهایی از این دست در حکم «غیرممکن» ها به شمار می‌آید. طبیعت و مردم زمانه درست در جایی از ضرب محیل افسانه سرپایانه خود برای بالا بردن اعتبار معنایی استفاده کرده‌اند که با تبدیل یک «غیرممکن» به «ممکن» ارزش آن اعتبار را سانس می‌سازند. وگرنه شاهان غزنوی در چنان «اوه‌می» از «خودخدا» شناور بودند که یک عارف شاعر را به چیری نمی‌گرفتند تا چه رسد که برای کس اعتبار معنوی از معاشرت و خویشاوندی با آنها، شخصی همچون پهرام شاه، خواهرش را به همسری معنایی پیشنهاد کرده باشد. مردم زمانه، «حقیقت»‌های تمیز و ازحمید را دوست دارند و در صورت لزوم، گروه‌های نازیبا و بی‌ارزش آن‌را به کنار می‌افکنند و با مخیل کارزار خویش، جای خالی آرزوهای نپخته ذهنی را پر می‌سازند. چنین است که معنایی آهارین (مساهی مداح) در سایه معنایی قوم مایه‌پذیر می‌شود و عارف دینخواه سوارش سایدیری در فرج به جلوه در می‌آید. مشتاقان شخصیت‌های تاریخی، هنری، ادبی و مذهبی و یا برعکس مخالفان آنان، از این‌گونه افسانه‌پردازی‌ها

بسیار کرده‌اند و در صورت لزوم در آینده سر خواهند کرد. شاید برخی بر این آورند که اکنون در زمانه ما که رسانه‌های تصویری و کلامی، تلاش می‌کنند تا رویه‌ها و رویه‌های زندگی برجسته‌گان صورت می‌یست، سده‌ها، ادب و فرهنگ را در معرض روشایی دلخواه خود بگذارند، دیگر چه جای آن است که کسی بخواهد از تخیل و ذهن شایسته‌پرداز خویش برای فرا یا فرو کشیدن یک فرد معین بهره بگیرد و به جای کمک گرفتن از واقعیت‌های نروده‌پذیر و مستند، از خیال و افسانه به عنوان سنگ اصلی ساختمان تصویر و کلام خود استفاده کند. در روزگار ما سوره‌های فراوانی وجود داد که نمایانگر آن است که زمانه این‌گونه خیالی‌بافی‌ها و افسانه پردازی‌ها نه تنها پایان نگرفته که شاید در سببش با گذشته، آنگی شایسته‌آمر هم یافته است. وجود انبوه مجله‌های شایعه پرداز و «درگوشی نویسن» که در کشورهای گوناگون دنیا، بخش بزرگی از خوانندگان ساده خرد، سطح اندیش، منتظر و کنجکار را به خود فرا می‌کشند، گزله حضور چنین پدیده‌های عمیق و گسترده انسانی است. وجود چنان نشریه‌هایی که امکان‌های متغی، هم از دیدگاه فنی و هم نیروی انسانی بر خوردار هستند موجب می‌شود که سودهای کلانی به جیب صاحبان شان سرلیر گردد. کار این نشریه‌ها آن است که رودخانه‌ای از شایعه و درگوشی را درباره زندگی خصوصی خوانندگان و هرپنگان، سیاست‌داران و سرمایه‌داران و خانواده‌هایشان به سرزمی نشه دهن خوانندگان کنجکار خویش سرلیر سازند. چنین پدیده‌هایی نشان می‌دهد که خیال پردازی و افسانه‌سازی درباره کسان و با چهره‌هایی که بیشتر از گذشته در روشایی زمانه قرار دارند یک واقعیت انکار ناپذیر است.

بهره‌گیری از نیروی زاینده خیال و پناه بردن به افسان، نپنده و آرایش بعضی افسانه، در عمل درجه‌های بسیاری را به جهان خواستی انسان می‌گشاید. جهانی که کم یا زیاد می‌تواند دیواره‌های رحمت فشار و تنگدستی را درهم ببرد و با دانش تجربه و پیش اندیشی‌های دمی خویش، راه به جهان دیگری بگشاید. جهانی که هرگز می‌تواند آن را بدن شکل در واقعیت تماشا کند. چنین گریزی از چهار دیواری سرد محدودیه‌های زندگی روزانه، برای تداوم زندگی انسان، یک ضرورت طبیعی است.

در دایره مرگ دیانا اسپنر (Diana Spencer) همسر سابق شاهزاده انگلیس، چارلز (Charles)، اشاره‌ای شده به نقش «عکاسان

یک لحظه در آرایش انسانی خود تنها می‌گذارند و درساگ‌تر آن که به شکلی تجاوزگرانه، دیوار زندگی خصوصی و حریم انسانی آنها را درهم می‌شکنند. یکی از همان عکاسان، پس از مرگ دیانا در یک مصاحبه تلویزیونی، با لحنی حس به جانب گفته بود: «درست است که ما برای آنچه می‌کنیم، نگره‌های مادی داریم اما نگره‌های ما ریشه در کنجکاری و اشتیاق صرفم دارد. انسان هستند که می‌خواهند بدانند آیا فردی همچون دیانا در زندگی خصوصی خویش، می‌تواند دارای همان سبازها و ویژه‌گی‌ها باشد که دیگر انسان‌های کوچک و خیالپان؟ آیا سوجدی که در برابر دوربین‌های عکاسی و فیلم‌برداری ایستاد می‌رود و دست نکان می‌دهد، می‌تواند همان انسانی باشد که همپرو دیگران عشق سوزی خشکین شود و پا در منطقه‌ای اسره گردد؟»

در سوره‌های خاصی، پارهای عکاسان و فیلم‌برداران دو تلاقی هستند که به شکلی حساب شده و سودپانه، شکاره خویش را در معرض آشتی کلانی و رفاری قرار دهند و احساسات او را چنان برانگیزند که وی از کوره به در شود و بی اراده، دشمنی بر ریان جاری سازد و با صورتش را در حالت خشم و نفرت به گرمای درآورد که آنها بتوانند آن لحظه را از طریق عکس و فیلم ضبط کنند و سپس با قیمت‌های سنگین به نشریه‌ها که مردم کنجکار را سیراب می‌کنند بفرستند. طبیعی است که زندگی روزانه یک انسان، گذشته از آنکه دیانا باشد و پا دختری فقیر در کوچه پس‌کوچه‌های قاهره، برای رفع نیازهای انسانی‌اش به شکلی یکسان سبوری می‌شود. آن‌ها که در لوح اشکان و این‌یک در زرقای تنگدستی یا وجود این، نفس افسانه‌پرداز انسان امروز که خریدار مشتاق جهان نشریه‌های است، می‌خواهد حقا همان حالت‌های هادی را به شکلی باورسرمی ببیند، درباره آن‌ها بخواستند و تأمل کند، چه بسا این پدیده‌ها و خواننده‌ها، نه تنها به او آرایش لازم را بدهد که بیشتر به جستجو وادارد.

همین پاسخ‌گری تاجرانه و خالی از همدردی رسانه‌های گروهی به واکنش‌های انشای‌آمیز مردم بود که صاحب یک سالن ورزشی را به دام وسوسه‌های دوربین‌داران و عکاسان انداخت تا به آنان اجازه دهد که به شکلی پنهانی، از حرکت‌های بدن‌سازانه دیانا، عکس و فیلم تهیه کنند.

حقا در یک مورد دیگر، یکی از همین عکاسان، تلاشی بسیار فرساینده‌ای را به کار گرفت تا سرانجام نویسن را با لباس با راه دور و با دوربین‌های مجهز و قدرتمند، عکسی از گرشه‌ای در آلت ساسی یک هرپسته معروف آمریکایی بگیرد که در زمان سار استخر خصوصی خود حراسته بود لباس‌هایش را عوض کند.

عکاس مورد اشاره، بواسط عکس گرفته شده از شکاره خویش را با بهایی گراف در اختیار یکی

از نشریه‌های «درگوشی نویسن» مشتاق بگذارند تا آنها برای انتشارش در شرایط مناسب به عنوان یک «مجموعه» غیر منظره، تصمیم بگیرند به نوشته بکسی از رسانه‌های گروهی معتبر، عکاس «شکارچی» توانست با فروش آن «عکس» به ثروت قابل ملاحظه‌ای دست یابد.

فراموش نباید کرد که ژاکلین کندی، همسر رئیس جمهور مشغول آمریکا، پس از ازدواج با اوسلر اواناسی، یکی از طمعه‌های هوس‌انگیز و پول‌سار همین عکاسان و فیلم‌برداران شد تا آن‌جا که در جزیره‌های اختصاصی «اسن» نیز با همه محافظ‌ها و مانع‌ها، یک لحظه آرایش خاطر بدافست همه مرده‌های ذکر شده و صدها نمونه دیگر، نشان‌گر آن است که چگونه انسان‌های دور از دسترس، ثروتمند و برجسته در حوزه سیاست، تجارت، مد و زیبای در جهان‌های از افسانه و خیال قرار می‌گیرند که کمترین اجزای زندگی خصوصی آنها مورد علاقه میلیون‌ها نفر از مردم سراسر جهان است.

مردم دنیا گذشته از ریان، فرهنگ، مذهب و نظام سیاسی حاکم، با آنکه آشکارا هیچ کس را «افسانه» نمی‌شناسد اما در میان حاضر به اعتراف این نکته هستند از این روست که در عمل، بر گردد شخصیت آنان، «تاریخچه‌ای از مغلزگی و افسانه‌ریگی می‌تند و آنها را به همان شکلی رنگ‌آمیزی می‌کنند که آرویش را دارند.

رامجری انسان در حوضه گشودن مشکل‌هایی از قبیل پاسخ دادن به «چراهی هستی و یا بایرایی در زندگی اجتماعی، او را وامی‌دارد که پا در حوضه واقعیت‌های ملموس، «حقیقت» را دریابد و پا در گستره «خیال» به این گزهر آرایش بخش دسترس یابد و اکش او حقا در زمینه انگاره سازی‌های انسانی و افسانه سازی‌های گرم و نپنده، در رابطه با همان حصلت «امجورانه» درودساخت» اوست. همه «درگوشی‌های فکری و فرهنگی، همه اختراع‌ها، سبدها، سازسازی‌ها، پیروزی‌ها و شکست‌ها، همه پنهان‌ها و شردیده‌ها، شاخه‌های گوناگون همان درخت رامجری دهن انسانی است. اگر در به کف آوردن پدیده‌ای به «پهن» برسد، شرف‌مندانه در پی دست یافتن به «یقین»‌های ناره، کار خود را آغاز می‌کند و اگر در دسترس به یک پدیده دچار شکست گردد و یا نرید و ابهام در برابرش آشکار شود، زمینه برای دهن خیال‌پرداز او که از راه‌های «خبر قراردادی» دیگر در پی کشف حقیقت بر می‌آید، هموار می‌گردد.

برای آنکه نسیم زندگی بعضی ماره‌ای بر شاخه درخت وجود انسان بورد، وی نیاز دارد که از فرار افسانه و خیال، خود را آویزان سازد هر چند در زندگی روزانه بر سنگ‌پاره‌های رحمت حقیقت لمیده باشد تا انسان بوده و هست، این یا آن آویزان بودن و یا لمیدن، در تداوم او را در گستره هستی، توضیح داده است. □



یک نامه

پایه ۱۱  
کلیماتور از محضر باکی

حسن کار در این است که می‌گذرد، هم شب  
سمور می‌گذرد و هم لب تنور.

## ارزش‌ها و ارونه است

عاسم عزیز! شنبه ۱۷ بهمن ۱۳۷۶ (۷ فوریه ۱۹۹۸) موسیرو سوئد پرسیدی چرا برای وگردونیت داستان تمام فرستادم؟ گفتم که کاری آمده ندارم. یعنی کاری نکردم. کاری نمی‌کنم و هرآنچه دارم همه تمام است. این روزها فقط عید می‌خوانم. به روزگار عید می‌روم که همان روزگار حافظ بوده و گاه عید و حافظ را به روزگار خودمان می‌آورم که همین روزگاریست که می‌بینی بین این دو زمان و روزگار - ظاهراً همت قرن فاصله است - اما گاه می‌پندارم که به رغم همه چیز، انگار فضا یا همان است که برود فرق چندانی نکرده.

داشتم این حکایت را می‌خواندم که در رسالة دلگشا آمده شخصی زن روستایی را دوست می‌داشت. روزی زن با او گفت: «اگر می‌خواهی که تو جماع کنی و شوهرم در خانه گوش دارد، فردا گلوی لریه به دیه بیاور که می‌فروشم.»

شوهر در خانه رفت و با زن گفت: زن گفت: «سهل است. تو پھر تا من به خانه همسایه روم و کس او را به هارت بستانم و کار او بسازم و گاو ما را باشد.»

شوهر راضی شد. زن در خانه همسایه رفت و بیرون آمد و پا وی در خانه بهمت و در خانه به شوهر سپرد. مرد از شکاف در نگاه می‌کرد و آورد و فرو ایشان می‌دید. برادرش بیامد و گفت: «مبادا که این مرده به غلط روده.»

شوهر گفت: «چندان که احتیاط می‌کنم این مردک چنان در شوخته است که نه از آن ما پیدا است و نه از آن همسایه.»

این نتیجه‌گیری مرد روستایی ساده‌دل حکایت روزگار ماست، به‌خصوص در این خارجه که اسم‌های مسخلفی روش گذاشته‌اند، نو هر جور ملت می‌خواهد به‌حوال تبعید، هجرت، مهاجرت و قس علیهذا. امروزه دور هم چنان سپهرشی تاریخی صورت پذیرفته که هر چه احتیاط کنیم در بی‌بایم چی به چی، و کی به کی است، به و نشی که نه از آن ما پیدا است و نه از آن همسایه.

من الان چند سالی است در این شهرک فلسفی دور افتاده کنج عزلت گرفته‌ام و با مشکلات عذیبه خودم دست به گریبانم، اما از یک نظر خوشحالم که از جبال و مایه دورم، اگرچه سر و صدای بعضی از این مایه‌ها به هر

ترتیب که شده به گوش من هم می‌رسد.

در این سه شماره گذشته گردون خیر انتشار «ویژه‌نامه‌های گردون» را آورده‌ای. با دیدن عنوان‌ها و نام‌های سردبیران، همگان می‌پذیرند که کار را به اشخاص کاردان سپرده‌ای، چر در یک مورد و آن ویژه‌نامه «سیمای ایران در خارج از کشور» است که مثلاً قرار بوده سردبیری‌اش را من عهده‌دار شوم. مدت‌ها پیش تلفن صحبت کردیم و گفتمی که قرار است کار ویژه‌نامه «سیمای ایران در تمهید» را بر گردن یاریک‌تر از موی من بگذاری. گفتم که اگر کاری در دست پسته و ناتوانم برآید مضایقه‌ای نیست، همچنان که در گذشته هم بوده است، مثلاً انجام وظیفه‌ای که همراه و در کنار دوستان شاعر و سرسیده و هرمنند عزیزم کردم به عنوان عضوی از هیئت داوران جایزه ادبی دوم گردون، چند سال پیش، در تهران و پراهم بسیار لذت‌بخش و در عین حال آموزنده بود و باید که شرح آن را روزی بوسم و بر گفتم که می‌در این کنج پرت افتاده غربت و عزلت با کسی رابطه‌ای ندارم، به فیلم و کتاب و شریات و فیلم‌سازان پراکنده در اطراف و اکناف جهان دسترسی ندارم تا بتوانم چنین مجموعه‌ای را گرد آورم و سر و سامان بخشم و به نحو آبرومندانه‌ای ارائه دهم. گفتمی که نشانی‌ات را می‌روسیم تا باهاش تماس بگیریم و مطلب برایت بفرستیم. گفتمی که بی فایده است (چون می‌دانستم هم از لوله ریرا یک بار بیج شش سال پیش کاری شبیه این در مورد نقد شعر و داستان تجربه شده بود که البته شده بود حالا هم که می‌بینی، اولی بار که این خبر را جناب کردی، گمانم آخرهای تابستان بود و حالا آخر زمستان است، یعنی بیش از شش ماه گذشته و در این مدت خوشبختانه من هیچ چیزی در این مورد دریافت نکردم و در آینده هم مطمئنم که دریافت نخواهم کرد. دلایلی را خودم خوب می‌دانم و شمهای از آن را بعد می‌گویم، فقط گفتم که من چیزی به نام سیمای ایران در تبعید را درست می‌شناسم، بهتر است بگویم سیمای ایران در خارج (از محدوده جغرافیایی ایران) که گسترده‌تر است و می‌تواند خیلی فیلم‌ها و فیلم‌سازان و چیزها - از جمله فیلم‌سازان تبعیدی - را نیز شامل شود تو هم پذیرفتی، بی‌شما و اگر و مگر

این‌ها را می‌روسم تا انصاف را رعایت کرده باشم، نا قصبه روشن شود و در یک جا به طور روشن ثبت شود که تو عباس معروفی سردبیر گردون، در این مورد که من شاید برده‌ام قصد - به قول مدعیان این جایی - لوٹ کردن مقوله تبعید را (که این هم از مقولات مقدس باید بوده باشد) تلاش و مداری و فی الواقع این من بوده‌ام که به تو پیشنهاد کردم: حالا که می‌خواهی بروی، به جای تبعید، بگذار خارج از کشور

و اما من هم که این پیشنهاد را داده‌ام، قصد لوٹ کردن و محدودش ماضی هیچ چیز را نداشته و ندارم. یعنی واقعیت این است که با حرف من یک‌لایا، هیچ مقوله و اصطلاح و لری - از جمله تبعید و تبعیدی - نه لوٹ می‌شود و نه خدمت‌های تیرش وارد می‌آید.

بهر بود البته همان وقت می‌گفتم که در این مورد هم صلاح کار در آن است که کار به دست کاردان سپرده شود. یعنی مثلاً سردبیری ویژه‌نامه «سیمای ایران در تبعید» یا خارجه را اصلاً آن است بسیاری به دست آقای حسین مهینی که تا کنون هر دو سال یک بار، سه دوره جشنواره سیمای ایران در تبعید در شهر گونبرگ سوئد برگزار کرده که دوره اول و دومش خاص سیمای ایران در تبعید بوده و دوره سومش که چند ماه پیش برگزار شد، حالت بین‌المللی داشت و سیمای ایران هم (به قول معلم ادبیات دبیرستان ۱۵ بهمن، آقای ابهری) درش مستر بود. مدیر این جشنواره که دیگر جشنواره‌ای است شناخته شده و تا حدی جاافتاده، مجموعه تقریباً کاملی از فیلم‌های کوتاه و بلند داستانی و مستند و حقایق می‌شن و غیره که همگی در خارجه ساخته شده، در آرشپور دارد، به اضافه مشخصات کامل فیلم‌سازان و کارشناسان، و فقط همین سه چهار کتابچه و بروشوری که در طول این سه دوره جشنواره منتشر کرده خوراک خوب و مناسبی است برای یک ویژه‌نامه فطور، وانگهی این جشنواره و دفترش با لعل فیلم و سینما در افصا نقاط جهان در تماس و رابطه است.

با می‌شود کار را بسیاری به دست آقای بهیر نصیبی که مسئول سیمای



آزاد بوده و هست و در این چند ساله در ژانبروک آلمان و بعضی شهرهای دیگر، چندین جشنواره از فیلم‌های ساخته شده در خارج و تبعید برگزار کرده و کتاب تاریخی سینمای آراه را هم چاپ کرده که کار جالب ترجمه و معیاری است در تب و ریب گذشته و حال این جریان که یکی از جریان‌های مهم سینمای غیر حرفه‌ای در سال‌های پیش از انقلاب بود آن هم از زبان آدمی که بنیانگذارش بوده و از آغاز در جریان همه وقایع قرار داشته و البته اطلاعات کاملی و واقعی هم دارد و اکنون نیز شریفه سینمای آراه را با تمام دشواری‌ها و بخش‌ها در خارج، چاپ و منتشر می‌کند و حتماً او هم آرشیر خوبی باید در اختیار داشته باشد.

من فعلاً با اطلاع و شناخت تفکیکی که دارم همین دو نفر را در این زمینه مناسب و آگاه تشخیص می‌دهم. شاید کان دیگری هم باشند که من خبر ندارم. البته بهترین شکلی این است که این آقایان هر دو با هم کار کنند و این مجموعه را که احتمالاً کار با ارزش و مفیدی در زمینه سینما خواهد بود و ارزش معنوی و فرهنگی هم خواهد داشت، مشترکاً آماده کنند. و چون کار رفت‌وگویی و پررحمتی هم هست، خوشبختانه دیگر فرصتی باقی نمی‌ماند که هر از چندی، اعلام‌های علیه این و آن، و این فیلم خوب و آن فیلم‌ساز هموطن مولف و فلاں جشنواره صادر و امضا کنند که به گمان شخص من، هیچ نمری ندارد جز ایجاد بلوا و مهاو و گرد و خاک به پا کردن...

البته با این جو مسموم و آلوده‌ای که فعلاً وجود دارد، گمان نکنم این دو فرد در این زمینه کاره‌ای که من اسم بردم، هیچ‌کدامشان به گردون تو انتخاب بدهند. سردبیری این ویژه‌نامه را عهده‌دار گردان!

پادشاه هست تازه که آمده بودی نامی صحبت می‌کردیم؟ تو پُر شور بودی (عزیز هم پر شوری و این البته غصه‌ت بسیار خوب و پسندیدنی است که تو داری) و از انتشار دو رباته گردون در تبعید گفتی گفتیم: عیاس، یک ورق فزونی منتشر کردی در داخل ایران ارزش و تأثیرش به مراتب بیشتر است از همان مجله هفت رنگ و هفت رباته منتشر کردن در اروپا و آمریکا هنوز هم بر این اعتماد، بی آن که بخواهم ارزش کار و رحمت طالب‌فرسای تو و دیگران را در انتشار شریات ادواری و غیر ادواری پر شمار در خارج، نادیده بگیرم. نشانگر کم یا بقلیم که آن‌جا دیگر نمی‌شد و اگر می‌شد می‌کردی و هرگاه هم که بشود بخواهی گفت و خواهی کرد.

بگ بار برای موسی در ایران نوشتی که این خارجه - دست کم در میان ایرانیان شهر - حالت مملکت دیو قصه‌های قدیمی را دارد. همه چیز را برعکس است و اگر بخواهی دیو نخورده، باید عینو سبکی همه چیز را برعکس بگویی. ارزش‌ها وارونه است. گمانم هنگام خواندن نامه من، به ریشم خندیده این‌جا این جوری است. عید عزیز می‌ریسد.

عمران نامی را در قم می‌ریزد

یکی گفت: «چون عمر نیست چراش می‌ریزد»

گفتند: «دهر است الف و نون عثمان هم دارد»

بده، بی‌جا لازم نیست حتماً است. عمران باشد (خوشا به حال عمران صلاحی که نهاد خارج)، هر قسم دیگری هم داشته باشی: قرین‌آلی، اله، می‌ریخت و بعد، بهتر از اهالی قم روزگار قیید در اعلامیه‌ها و اطلاعیه‌های زیر و درشت و پر امضا، برای این تنبیه، دلایل بی‌شمار می‌آورند.

(گفتم که نه از آن مایه‌دلت و نه از آن همایه...)

این‌جا سال‌هاست که بیشتر دور افتادگان از وطن، حالت و غصه‌ت همان

هم‌شهری عید نازین را یافته‌اند که هفت قرن پیش دیوارش حکایت کرد.

از قزوینی پرسیدند که: «امیرالمؤمنین علی شناسی؟»

گفت: «شاسم»

گفتند: «چندم خلیفه بود؟»

گفت: «من خلیفه فداش. آن است که حسین او را در هشت کربلا شهید

کرده است»

حالا مجسم کن که این قزوینی امیرالمؤمنین شناس آمده است خارجه،

رادیو دارد، تلویزیون دارد، سرب و روبرنامه دارد، به شبکه ایست دسرسی

دارد و البته دموکراسی (گیرم بورژوازی) اروپا و آمریکا هم هست. هر چه دل تکی می‌خواهد می‌گیرد و می‌ریزد و کسی هم جلودارش نیست و به کسی و جایی هم هیچ پاسخی نباید بدهد چه می‌شود؟ همین که شده و می‌بوی.

دو سال پیش سفری رفته بودم استکهلم دوست قدیمی فیلم‌سازی دارم که گفت ما جمعی اهل سینما و دوستان فیلم و فیلم‌ساز هموطن در این شهر گرد هم آمدیم و قنجم سینماگران ایرانی ساکن پایتخت سوئد را راه انداختیم و ماهی یک بار جلسه می‌گیم و قصد داریم راه و پله بماییم! من که مثل همیشه لو شنیدن خبر یک فعالیت فرهنگی و هنری خوشحال می‌شوم، شادمان شدم و هوش را پدرفتم و در یکی از جلسات شرکت کردم و همراه برخی آقایان و هنرجویان فیلم‌سازی کارن و دانشجویان دراماتیک و سینما و نثار را دیدم و چشم روشی شد و دشتیم و گیم و شیدیم. قرار بود خیلی کارها بشود که باز هم مثل همیشه گویا شد من که دیگر پس از آن جلسه خبری ندارم، اما شیدم که همان ماهی یک بار دور هم نشستیم هم تعطیل گشت! باری، می‌دانم چه طور شد که صحبت کشید به فیلم‌سازان ایرانی در تبعید و خارج از ایران و باز نمی‌دانم چه طور شد که ناگهان دیدم رشته کلام در دست من است و دارم در ریر در می‌گویم که چیزی به نام سینمای ایران در تبعید یا خارج از آن محدوده جغرافیایی، بی‌توانع معنی و وجود خارجی ندارد. مثلاً سهراب شهید ثالث فیلم‌ساز بسیار خوب، در آلمان دیگر آن فیلم‌ساز ایرانی نیست. او فیلم آلمانی می‌سازد. پس فیلم سازی است آلمانی (بعد تعریف می‌کنم که چگونه نظر خود سهراب هم همین است) یا اصغر ظهیری که از رفتن رفته آمریکا، در این همه سال فقط توانسته دو فیلم بسازد و این دو فیلم اصلاً ایرانی نیست و او با آن‌که هنوز هم همان شیر نادودی سابق است یا همان هیئت و حرکات و شللی و غر، اما دیگر فیلم‌ساز ایرانی نیست. دیگر از رضا پدیدی و محمد زرین دست نگویم که سال‌های طولانی است فیلم‌ساز آمریکایی شده‌اند. بیایم سراغ همین دو جوان ایرانی فیلم‌ساز بااستعداد ساکی سوئد که من چند تا از کارهایشان را دیده‌ام و الف که فیلم‌سازان خوبی هستند و در کار سینما، ایده درخشان دارند: رضا باکر و رضا پاسا (جالب است این دو با پدیدی به‌لااخر از خطا و اکتس سازد هابروف هم‌نام‌اند). این دو جوان هنرمند فقط باستان ایرانی است. فیلم سوئدی می‌سازند. با زبان و فرهنگ و نگرش سوئدی که البته هیچ ربطی به ایران و ایرانی ندارد و این همه روشن است که هیچ اشکالی ندارد و من یکی هیچ نفعی ندارم و دروغ هم نباید خورد این جوری است دیگر، دمای امروزه سری گویای بی‌مرویی پیش می‌رود که حالا حالا‌ها کار دارد و کار یک سال و دو سال نیست، منظور روشن شدن قضایاست. و سربده‌ها و مثال‌هایی هم از سینماگران نام‌آور تاریخ سینما در جهان آوردم که دیگر تکرار نمی‌کنم و می‌شود رت در تاریخ سینمای را ورق زد و مشاهده کرد و بهر از فیلم «سفر به سرزمین آرژون و رمبو» گفتم که تنها فیلم مهرجویی است که در فراسه ساخته و فیلمی است صد در صد فرانسوی. و سیر از شبیاری عباس کیارستمی فیلم‌ساز درخشان ایران گفتم که با آن که امکانات و شرایط فیلم ساخت در خارج از ایران برایش مهیا بوده و هست، از این کار سر باز رده و پس از کسب هر صرفیت جهانی، ترجیح داده برگردد ایران و در حوالی رودبار یا تهران فیلم بسازد و بسیاری حرف‌های دیگر که همه سوخته و مثال مشخص به همراه داشت.

آقای که منشی جلسه بود و اگر چه سینماگر نبود، اما سینما دوست بود و الان هر چه فکر می‌کنم تماشای را به یاد نمی‌آورم، هنگام استراحت، میان جلسه که رفتم بیرون سبک‌کاری بکنیم، آمد و مقداری از نظرات آموخته و جالب و شگفتانه! بنده تعریف و تمجید کرد که گفتم ممنونم. بعد گفت: «شما حاضرید در همین مورد یا هم مصاحبه‌ای بکنیم چون فکر می‌کنم خوب است این صحبت‌ها جایی چاپ شود»

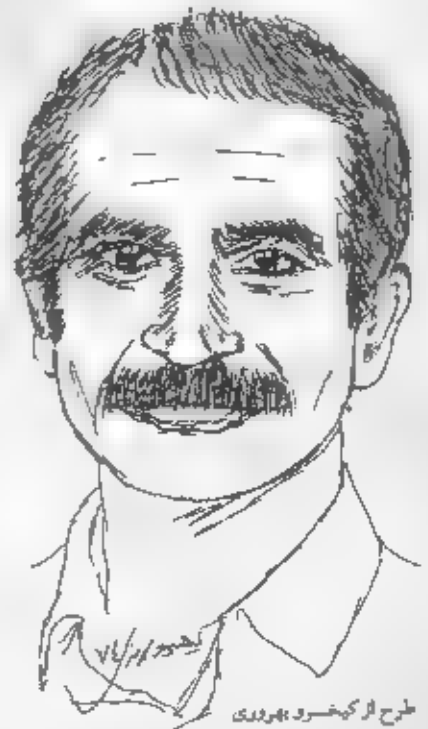
پرسیدم: «مثلاً کجا؟»

گفت: «روزنامه ایران»

گفتم: «کدام روزنامه ایران؟»

گفت: «روزنامه ایران»

معلوم شد ایشان خبرنگار روزنامه تمام رنگی «ایران» هستند در کشورهای



طرح از کیخسرو بهروردی

**من اما دلم سخت تنگ است، عباس! دل تنگ من پیش آن شصت میلیون زن و مرد و پیر و جوان و کودکی است که در آن مملکت، در شرایط دشوار زندگی می‌کنند، کار می‌کنند، مبارزه می‌کنند.**

اسکاتلندیاری و من البته این روزنامه ایران را قبلاً چند بار دیده بودم و می‌دانستم که یکی از روزنامه‌های رسمی - دولتی مملکت خودمان است که اندکی هم رنگ و بوی - به قول لبروزی‌ها - لیبرالی دارد. گفتیم «روزنامه ایران که خوب است، من حاضرم حتی با روزنامه شبدر رجبیم هم مصاحبه کنم، منتها به شرط‌ها و شروط‌ها...»

پرسید «چه شرطی؟»

گفتم «می‌شبیم حرف می‌زنیم، شما می‌پرسید، من هر حد بضاعت و توانم می‌گویم و همه حرف‌ها را ضبط می‌کنیم، بعد بولتر را پیاده می‌کنیم، متن را ویرایش و پاکیزه و پاکیزه می‌کنیم و سر آخر که کاملاً به توافق رسیده‌ایم، بوافاقمان را روی یک ورق کاغذ می‌نویسیم محض احتیاط البته، آن وقت متن مصاحبه باید تمام و کمال بدون حذف و اضافه چاپ شود، بی هیچ مقدمه و مؤخره و پانویس و بالانویس و ریزنویس و بغل نویس و امثالهم...»

فکری کرد و گفت: «باشد.»

گفتم «پس بهتر است اول این شرایط را با روزنامه‌تان مطرح کنید، بنشینیم حرف بزنیم و اگر به رحمت بیهوده است.»

قرار شد تماس بگیرد که هور پس از حدود دو سال تماسی گرفته نشده با من، و من البته دلیلی را می‌دانم.

پاییز دو سال پیش بود که برای نمایش این سه ناکار ویدیویی رفته بودم آمریکا. در نیویورک بودم، خدمت استاد عزیزم پرویز شفا، که تلفن رنگ زد سهراب شهید ثالث بود که از منزل برادرش در پنسیلوانیا تلفن می‌کرد و آن زمان در اوج همان بیماری خطرناک بود که شیدام خوشبختانه به غیر گذشتیم بهبود حاصل شد. گفتم پس از مکالمه این دوست فیلم‌ساز با استاد شش‌ماهه، بد نیست من هم سلامی بکنم و اظهار خوشی و لرادی که اگر چه بیست و چند سالی می‌شد ندیده بودمش، اما در این سال‌ها فیلم‌های خریش را دیده بودم و هر بار قراول لذت برده بودم. حال و آحوالی کردیم و از روزگار گفتیم و از مهدی کفایی دوست از دست رفتن‌های که خودکشی کرد و زمانی دستیار سهراب

بود و گفتیم که داستانی در مورد او نوشته‌ام و کتابم را برایش می‌فرستم و بعد که فهمید در سرویس سوئد هستم، گفت که آقای به نام مهیسی گویا از سوئد دنبال او می‌گشت و از من پرسید که می‌دانم ایشان کجا هستند؟ گفتم ساکن گوتنبرگ سوئد است و حتماً سایل بوده فیلم‌های شما را در جشنواره‌اش که همانا جشنواره سینمای ایران در تبعید است، نمایش دهد.

سهراب شهید ثالث گفت: «درست است که من سهراب شهید ثالث هستم و فیلم‌سازم و در ایران زاده شدم و ایرانی‌ام و چندین فیلم کوتاه و دو فیلم بلند هم در ایران ساخته‌ام، اما بیست و چند سالی است که فیلم ایرانی ساخته‌ام، فیلم آلمانی به زبان آلمانی و درباره جامعه و مردم آلمان ساخته‌ام و در نتیجه من فیلم‌ساز آلمانی هستم. (آلمانی‌ها گویا اسمش را سهراب شهید ثالث تلفظ می‌کنند) این لولاً، ثانیاً من تبعیدی بوده و بیستم دوره شاه چون نمی‌توانستم آن جور که دلم می‌خواست در ایران فیلم بسازم و چون امکان کارکردن در آلمان برایم فراهم بود، با میل خودم آمدم بیرون، بعدها هم بخوام برگردم و بر هم نگشتم. ثالثاً در این همه سال آنقدر در جشنواره‌ها و فستیوال‌های زیر و درشت مسابقی در سرتاسر جهان شرکت کرده‌ام که دیگر هوس جشنواره در دلم نداشته، و رابعاً به قلری جوایز کوچک و بزرگ به خاطر فیلم‌هایم گرفته‌ام که خوشبختانه حسرت جایزه هم ندارم. الان هم هیچ کدام از فیلم‌هایم در اختیار خودم نیست می‌توانم نشانی تهیه‌کننده‌هایم را بدهم، می‌توانند با آنها تماس بگیرند و فیلم‌ها را - هر کدام که دوست دارند - از آنها بخواهند. تنها چیزی که در این وضعیت فعلی برایم مطرح است، این است که چقدر باید نمایش فیلم‌ها به من پول می‌دهند، منی‌گویم که الان سخت محتاجم، نه، نزد برادرم هستم و یا آنکه بیمارم، اما درمانده پول نیستم، منتها بی رودریاستی بگویم که می‌خواهم بدنام چقدر به من که سازنده این فیلم‌ها هستم می‌پردازند.»

بعد قرار شد شماره تلفن او را به تحوی به آقای مهیسی برسانم که پس از بازگشت از آمریکا وسایتم و اسباب هم قرار بود که در این سومین جشنواره خود سهراب بیاید و فیلم‌هایش نمایش داده شود که ندیدم بیامد و جری یک فیلم - «درخت دیده» - فیلم دیگری از او نمایش داده شد، و نمی‌دانم چرا.

شاید بگویند این‌ها را باید زودتر از این‌ها می‌نوشتی و جایی چاپ می‌کردی، حرفت درست و منطقی است. اما گفتم که، من در این سال‌ها نه فراغت و حوصله و فرصت طرح این‌گونه مسائل را داشتم و نه راستش، علاقمندی وجود داشت. الان هم چون حرف پیش آمده برایم می‌نویسم.

نو که باید بهتر بلانی پروگنیز و مصحح‌ترین و بی‌طرف‌ترین و دادگرترین قاضی، رمانه است. همیشه هو و جلال و هیاهو و عریده کشی و عریده جوئی بوده است و حالا هم هست و در آینده هم بی تردید خواهد بود. منتها گلوراست، می‌آید و می‌رود مثل موج، و سریع فراموش می‌شود. آنچه می‌ماند حقیقت است، به رغم همه جهل وریدنها و جمل کردنها، آنچه ارزش دارد و می‌ماند کار درست و حمایی و به دور از جلال و هیاهوسد. همیشه هم همین جور بوده است.

نو کجا دیده یا خواندای که نیما یا هدایت خودشان را درگیر هیاهو و هو و جلال کرده باشند؟ کی و کجا و چگونه عریده کشیده‌اند؟ یا کدام عریده جو و عریده کش دهن به دهن شده‌اند؟ (و حالا البته اکثر نشر نویسان ما - از هر قوم و قبیله و بیج و دار و دسته‌ای - خود را یک یا حتی بالاتر و برتر از هدایت می‌دانند و می‌مایند و بیشتر شعر نویسان و نظم سرایان ما تمام‌قیدل نیما هستند بی آنکه این دو بزرگ را درست خوانده یا شناخته باشند و یک آن اتدیشیده باشند که دلیل یا دلایل بزرگی و ماندگاری نام و کار ایشان چیست و چه بوده است؟)

اگر هر کس در حد شعور و استدلال و تجربه و تخصص و توان خودش سبب و بی چنگال کاری را که از دستش برمی‌آید دوست انجام دهد و آن را بی هیاهو و امعا ارائه کند، هم نتیجه و اثرش بیشتر است و هم از این عمر کوتاه و رودگذر بهره بیشتری برده و قبسی هم البته به دیگران رسانده است. من که نباید این جیرها را بگویم، ماشاءالله این روزها همه اساتید اما این

خود مطرح کردن هم در این روز و روزگار آن هم به هر شکل و قیمتی شده. بلای جهان خیلی هاست. این که به هر ترتیبی شده باید یک جوروی لسم و رسمان را به هر بهانه، به رخ این و آن بکنیم تا مبادا خدای ناکرده از یادها برویم!

اما سخن کار در این است که می‌گذرد، هم شب سمور می‌گذرد و هم لب نور و راستش زیاد هم تفاوتی نمی‌کند. من که این طوری فهمیدم.

اگر ما اندکی تاریخ بخوانیم، یا آن چه را که می‌خوانیم، کمی دقیق‌تر و خوب‌تر بخوانیم، خیلی چیزها می‌آموزیم. گمانم باید از هر قصه‌ای کمی فاصله گرفت. آدولف هتلر دید که چقدر همه چیز روشن و ساده می‌شود. پس چندین نژودی ملارد این همه حرص و جوش زدن و هی برای این و آن - صرفاً به دلیل ناهم‌رنگی و ناهم‌شکلی - پرویده ساختن و مسیت‌های ناروا ردن و دروغ و دخل سر هم کردن و لب به دشنام کردن.

دشنام و دشنام‌گویی که این روزها این همه باب شده، نشانه ضعف است، دلیل بی‌مایگی و نهی بودن است و لنگ در هوا بودن. تو ما حالا هیچ آدم بیرومندی را که مایه داشته باشد و پایش بر زمین استوار باشد، دیدم که نیاز داشته باشد به خرده حشیشی چگ برید؟ دیدم که دهان به دشنام بیالاید؟ من دلائل تاریخی این همه آفت‌نگی را خوب می‌دانم و بی‌ایم مثل روز روشن است و به نظرم خیلی هم طبیعی است. فعلاً بماند شاید اگر فرصتی بود، بربابت نوشتن.

باز می‌روم سراغ عید شریف که می‌فرماید

شخصی زنی بخواست. شب اول غلط کردند. مگر شوهر به حاجتی بیرون رفت. چون باز آمد، هروس و اید که با سورن گوش خود را سوراخ می‌کند. خواست با او جمع شود، پگر نپود.

گفت: «خاتون! این سوراخ که در خانه پدر پاست، کوه، این جا می‌کنی و آن چه این جا می‌پاید کوه، در خانه پدری کوه‌های؟»

آشنایی مذهبی پس از سال‌ها، جایی مرا دید. سلام و حال و احوال و گفت که: «مدت‌هاست بی تو می‌گشتم. از هر که پرسیدم، نشانی و نمرة تلفنت را نداده»

گفتم: «خوشبختانه خیلی وقت است که نشانی و شماره تلفن و قفس من - عیبهو شرمگاه بر خاله عیان است و - در بسیاری جاها چاپ شده و همه آن را دارند و در دسترس همگان است. حکایت آنان که نشانی و تلفن مرا از تو پنهان داشته‌اند، حکایت همان خاتون عید است که هیچ کاری را به جایش انجام نمی‌دهد»

این جا در سوند یک مشرّفه بلیجانی مجانی فر می‌آید که تمامش آگهی لعل کسب و کار هموطنان است و محصی اطلاع بد نیست بدانی که فقط در بخش غرب سوند، پنج هزار برآز دارد. (در تمام سوند امروزه حدود ۶۰ - ۷۰ هزار هم‌وطن زندگی می‌کند) در شماره فلی این شریه، چندین صفحه چهار رنگ با کافز گلاسه اعلا صرف معرفی و تبلیغ یک نوع برج باستانی شده بود که گویا یکی از هم‌میهان باورگان ساکن انگلیس قصد دارد در سطح وسیع بخشی کند و به عنوان سمیه دو هزار بسته هم کیلویی (بسی یک تُن) اساده کرده و قومی چاپ شده که هر خاتون ایرانی که آن فرم را پر کند و با نشانی هستی خود و میر نام و نشانی ماره‌ای که معمولاً از آن برج می‌حرف برآی شریه فرستد، یک بسته برج را طریب پست دریافت خواهد داشته تو فکر می‌کنی چند خاتون هم‌وطنی این فرم کدی و پر کرده‌اند و هر ستاده‌اند؟ خیلی بیشتر از دوهزار

البته برج - آن هم از نوع باستانی اهلاش - بسیار جبر خوب و پندیده و خوش‌مزه‌ای است و برای این بی هر پنج هم لازم و حیاتی است و در این عصر تبلیغات و آگهی، این عمل عیاره‌ای باورگان یا به قول امروزها پیرنسی ماآبان، اصلاً کار ناپسندی نبوده و نیست!

اما حالا تو برادر در همین شماره پندی و گزودنه، یک آگهی بگذار و یک فرم نام و نشانی هم چاپ کن و تبلیغ کن که اگر کسی این فرم را پر کند و برای ما با نام و نشانی خودش و میر نام و نشانی کتاب‌فروشی‌ای که معمولاً از آن جا

کتاب و مجله می‌خرد بفرستد مثلاً یک مجله گردون یا یک جلد «سمفونی مردگانه» یا یک توار ویدیر از کارهای ناصر یا چه می‌دانم یک چیز خوانندگی، مدنی یا شتیدی مجاناً به وسیله پست یرایش می‌فرستیم.

اگر نخواستن عیاس معروفی ملارد آدمی و نمرة تلفن تبعیدبان را آرشیر می‌کند مثلاً برآی سیا یا موصاد یا کا گد ب سابق یا ساواک و ملواک و اوواک و غیره و دالک؟

و البته اگر پاش بیفتد ما ملتی هسیم کهن سال با فرهنگ و تاریخ و هر و ادبیات و فلسفه و علم بی نظیر و هیچ کس و هیچ ملتی را هم در جهان دیروز و امروز داخل آدم حساب نمی‌کنیم و بخصوص این پنج یا چهار یا سه یا دو میلیون (بالاخره ما بهمیدیم چند میلیون؟) مهاجر و تبعیدی و ساکن خارج از ایران همه دقت‌مند و ادیب و هرمد نایه‌ایم و حساب برج باستانی اعلا را با کالاهای فرهنگی می‌باید قاطی کرد!

یک شب ناپرهیزی کرده‌یم رفتم مرل یکی از دوستای مهمانی. یکی از مدعوین که از سر و پُر و انگشتر و همسید و حلقه و گردبند الله طلای ۱۸ عیارش پیدا بود از باورگانان و تروتمندان تبعیدی هم‌وطن است، کنارم نشسته بود مدتی گل گفتیم و گل شنیدیم و کسی هم خندیدیم، ناگهان پرسید: «شما؟»

سوال‌هاست در چنین مجامع و مولودی معمولاً در پاسخ این سؤال می‌گویم: «آزاده و بوعش را هم مشخص نمی‌کنم. نمی‌دانم چطور شد که از دهم برید»

نگاه تحقیرآمیزی به سر تا پاهم انداخت و گفت: «همین شما روش فکرها بودید که ما را بدبخت کردید. انقلاب کردید و این‌ها را آوردید سرکار»

و من شدیداً احساس گناه کردم که موجب بدبختی این هم‌وطن و هم‌وطن شرافتمند امثال او شدم و نفهمیدم چرا یاد حکایت عیید جانم افتادم که آستر طلحک پزده‌اند.

یکی می‌گفت: «گناه توست که از پاس آن اهلان و وزیدی»

دیگری گفت: «گناه بهتر است که در طویل باز گذاشته است»

طلحک گفت: «پس در این صورت، دزد را گناه نباشد»

یک جای دیگر بودم. یک خانم و آقای هم بودند بسیار روشن فکر و البته خیلی هم انقلابی دو آتشه و مدنی نثوری روشن‌فکرانه - انقلابی به خورد من مادر مرده دادند و هم‌زمان از جهل و واپس ماندگی توده‌های مردم و ویرانی مملکت ایران، در این سال‌های اخیر، سخن رفتند. من که کلام یاد کرده بودم و حوصلام سر رفته بود، گفتم:

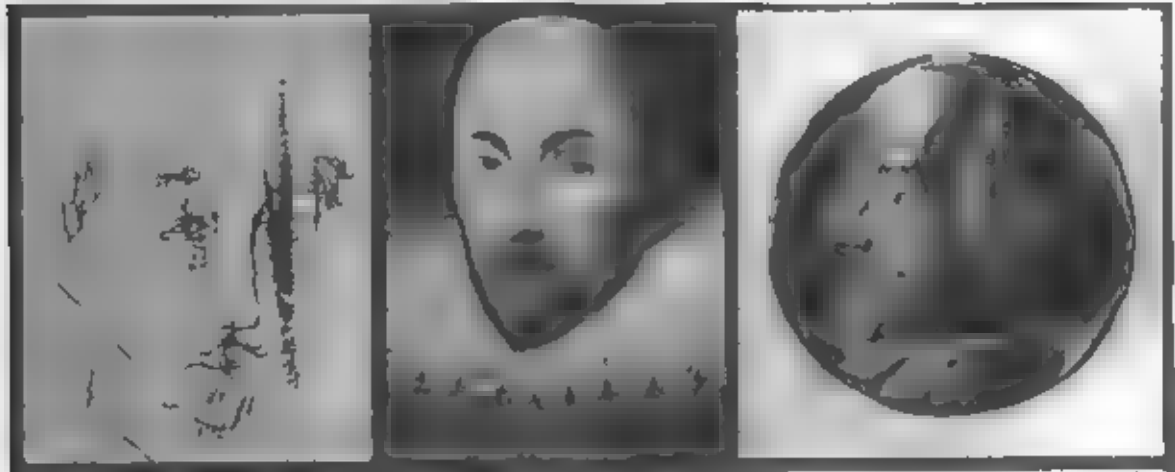
«در کودک در تم از زمان طفلی تا به وقت پیری، با هم می‌ادله کرده‌اند. روزی بر سر ستاره‌ای، به همین معامله مشغول بودند. چون فارغ شدند، یکی با دیگری گفت: «این شهر ما سخت خواب است»

دیگری گفت: «شهری که پیران با برکش من و تو باشیم، آبادانی در او بیش از این توقع نتوان داشت»

من اما دلم سخت تنگ است. عیاس! دل تنگ من بیش آن پنجاه شهت میبوی زده و مرد و پیر و جوان و کودکی است که در آن مملکت، در شرایط دشوار زندگی می‌کنند، کار می‌کنند، مبارزه می‌کنند. می‌دانم که زندگی آن‌جاست. در ایران، همان تهران شلوغ، می‌دلت فوریه، همان جا که از خانه پندی من تا دفتر گردون تو، پنج دقیقه بیشتر راه بوده... و می‌دانم که اگر قرار است اتفاقی بیفتد، همان جا می‌افتد

می‌خواهم بگویم صحبت کن دیگر آن آگهی ویژه‌نامه کدایی را به نام من چاپ کن که هیچ قابله‌ای ندارد اگر خیلی به من لطف داری، به جایش، آگهی سورا ایس کارهای ویدپویی و چاپ کن که الان سه چهار سال است از ساختن‌شان می‌گذرد و در تمام این مدت کوشیدم امکانی فراهم آورم بلکه بتوانم این‌گونه کارهای کوچولو اما لازم و مفید را ادامه دهم و هنوز نتوانسته‌ام و حسرت دائم جانم را می‌گردد

فرمانت، پایدار و پیروز باشی. ■



طراحی چهره شکسپیر از خود او

چهره شکسپیر از تلاش دانشس

سنگه شکسپیر به مناسبت چهارصدمین زادروزش

# او هست، و او نیست

شهاب هروی

به مناسبت چهارصدمین سالگرد تولد شکسپیر / دسامبر ۱۹۹۷

اصلاً او شمایل قدیسی در فرهنگ نوجوانان امروز  
است؛ پست مدرن همچون تصاویر MTV

هر بار که به فضا می‌روی، می‌بینی که شکسپیر  
غیبتش زده و در جایی دیگر ایستاده است.

برای دوست‌داران شکسپیر، این همه تحمل  
ناپذیر است و تحمل‌ناپذیرتر این که مدانی او، این  
شاعر و سوسپنده پرورگار، از خانواده‌ای ساده  
برخاسته بود و بنابراین نمی‌توانست این همه  
شناخت همه جانبه از انسان داشته باشد و مهم‌تر  
این که اصلاً بتواند بی‌وسد، پس به جذبیت کوشش  
می‌شود تا شخصیتی قابل شناسایی‌تر را پیدا کند،  
کسی که بتواند با او دست‌داده مثل فرانسیس بیکن،  
ملکه الیزابت اول و بسیاری از دیگرانی که به روش  
کارآگاهان اطلاعات بیشتری از زندگی‌شان در دست  
است

دیگران، تسنید کرد و خاک‌گرده و معتمدان  
اجتماع هم در شکسپیر جز جسدی مرمیایی شده  
چیز دیگری نمی‌بیند. او نماد قدرت مردانه سعید  
پستون‌پرتر است که قسودهاست مایه دست  
ناسیروالیست‌ها و استعمارگران است؛ برای به‌ریر  
اغیه کشیدن دیگران و انسان‌های سرزمین‌های  
دیگر و پا تو را مدیسن خودخواهی فرهنگی  
می‌دانند که از ما بهتران پاسداری‌اش می‌کنند و  
مقدسش می‌دارند تا بتوانند هر نوع دیگر بیان

ریخته، امیدوار و سوسپنده و مأیوس و بی‌شاید  
زندگی خودمان  
شگفت نیست که هیچ‌کس دلیلی برای نومی از  
او ندارد. و شگفت هم نیست که بسیاری کسان  
چنان رابطه مرمیکی با کار او احساس می‌کنند که  
می‌خواهند تا سوسپنده را عصری از خانواده  
خودشان پیدا اندکی حسادت باید نقش داشته  
باشند اگر کسی چنین فکری نکند. ما زندگی‌نامه  
مربیان تازه‌کار را می‌شناسیم که آثار شکسپیر را به  
دیده تحسینی می‌گویند و می‌گویند تا قانع‌مان کنند  
که این آثار را شکسپیر نوشته است. چند سال است  
که این بازی کودکانه ادامه دارد

درباره شکسپیر تاریخی که بین سال‌های ۱۵۶۴  
تا ۱۶۱۶ می‌زیسته است، اطلاعات اندکی در دست  
است، اما این‌ها دلیل زیستن نیستند سند ازدواج،  
چند برگه کاغذ رسمی، چند قصه و روایت و  
چندین اظهار نظر از همکارانی چون بن جانتسون  
Ben Jonson با این‌ها می‌توانی حسی برنی‌اش  
با این‌ها می‌توانی چهره‌ای از زندگی شخصی او را  
در نظر آوری.

چه کسی از ویلیام شکسپیر می‌تواند؟ دو نگاه  
بخت هیچ‌کس. شکسپیر مایه‌های است بدون چهار  
به ستون تکیه‌گاه، فهرستی بی‌ولمه از آلوده شدن  
ماد. آغوش گشاده است تا همه‌شان را در بر بگیرد و  
بر مینه‌اش بشمارد. مایه‌نامه‌هایش جهان آفریده  
او و دست‌بافش نیست، خود جهان‌اند. همیشه  
ریچارد سوم، ژولیت، و مکبث، فالسناف و  
روزالین، خود را از ولگاها آفریننده نامریی‌شان رها  
کرده و به جمع‌شان‌ها پیوسته‌اند. بیشتر به ما  
می‌مانند تا به شکسپیر آنقدر خوب  
می‌شناسی‌شان که انگار کسی آنان می‌زیر او  
می‌شناسد

شخصیت‌هایش هیچ اصراری ندارد که به  
جهان ما بیایند، همان‌گونه که ما نیز نمی‌توانیم پا  
به راه آنان بگذاریم. هیچ حریم و مانی میان ما  
نیست. ما و شکسپیر افراد یک خانواده‌ایم، خود او  
در رگان ما جاری است.

منتقدین می‌گویند که شکسپیر شبیه زندگی  
نیست. شکسپیر خود زندگی است. درام و کمدی،  
تراجدی و فرود، غم‌سوز و عاشق، مطلق و به‌هم

هسری از سوی دیگران را تحقیر کنند و نادیده بگیرند شکسپیر تقدیس مومی است که مؤذپرستان و درمابهران اجتماع بلدش کرده‌اند. پس با خیال راحت می‌توان لگدش کرد. او مرده است.

می‌شمار کارگردانان تاثیر در جهان به گونه دیگری می‌اندیشند. شکسپیر اصلاً مرده است. او رنده و در میان ماست، حنا به ما اندکی شباهت دارد. یا راستش را بگیریم، شکسپیر به آنای شبیه است و حنا و وجود آنای حلول کرده است.

پیام این است: شکسپیر متعلق به زمان ماست. او را در جایگاهی می‌شاند که تمام نشانه‌های زمانه ما را در او می‌توان باز شناخت. هملت همان گسور با چف است. ریچارد سوم، پول پوت، مارگارت تاچر یا مارک دوترو (بازیکی که به دختران خردسال تجاوز کرده و آنها را می‌کشد) است. شخصیت‌های شکسپیر به داسی چیری می‌شوند جز اسم‌هایی که ما تمام رویاندهای زندگی امروزی‌مان را در وجود آنان می‌یابیم. برای چنین کارگردانی، در آثار شکسپیر نایبه که چهارصد سال پیش نوشته است، همه رویاندهایی را که امروزه در رودخانه‌ها می‌خوانیم، پیش‌گویی شده است.

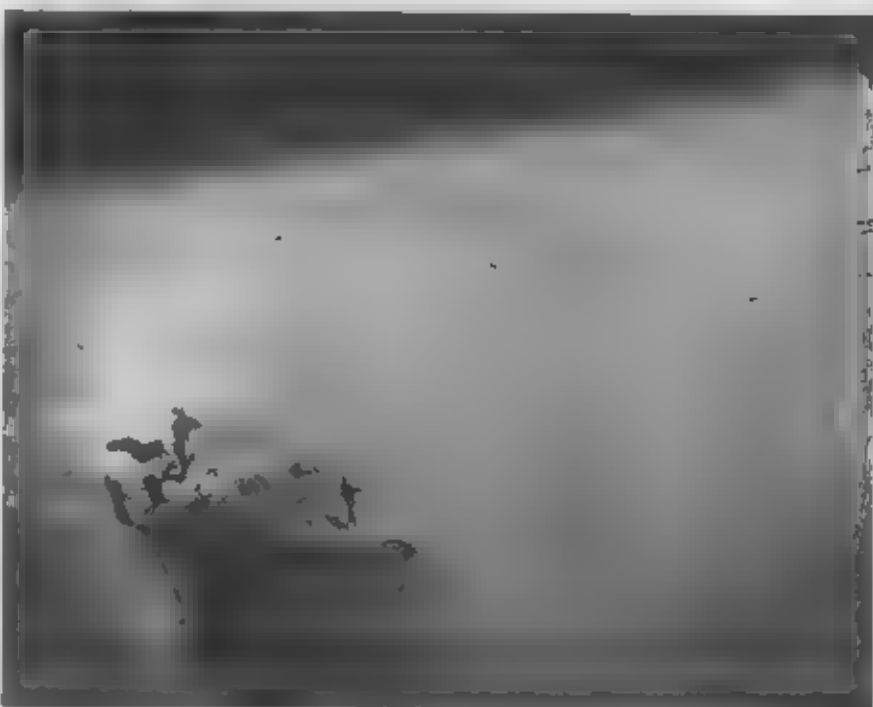
کارگردانان دیگری نیز هستند که مظهران اثر خود نقش جهان می‌رود و در آن شکسپیر همه مظاهر جهان مدرن امروز، اکتشف می‌کند. آثار شکسپیر آثار محالی (پوچی، بی‌سورده)‌اند و در کارهای او همه نشانه‌های سوعیدی نویسندگان

مکتب *Plus nouvelle Violence* طرا می‌براند دید و سنگ خون را بر دیوار یا نه، شکسپیر اصلاً سوررئالیست است که نشان می‌دهد واقعیت کش می‌آید و شکش را از دست می‌دهد. و نه، اصلاً او شمایل قدیمی در فرهنگ موجودان امروزی است. پست مدرن همچون تصاویر *MTW*.

شگفت این که شکسپیر خود این همه را مجاز می‌داند. هیچ‌گاه می‌شنوی که آبی از سر نارضایی بکشد و به برداشت‌هایمان ابراد بگیرد و با دخالت‌های بی‌جایمان ناراحتی کند. این انعطاف پذیری شگفت‌انگیز، این قابلیت شکل‌پذیری سرگیزه‌آور در هر زمان و مکانی، این ظریف پذیرش برای هرکس در شرایط و موقعیت احساسی، این همه آیا تدکی وحشت‌آور است؟ هرچه هم که بخواهیم شکسپیر را به درون واقعیت خودمان بکشایم و هرچه هم که واقعی یابیم که موافق شدایم، از غیر قابل دسترس می‌ماند. به گونه وحشتناکی فاصله‌اش را با ما حفظ می‌کند. او هست و او نیست.

شکسپیر بازیگر هم بود. برای همین است که هیچ‌گاه می‌توان می‌ش را گرفت. چگونه می‌تواند سبیلیم سیاه و مکتبه را در سوبولگ بی‌سی برشته باشد و هم او نمایش کمدی هم آورده باشد؟ او کدام جهان می‌توان صفای خودش را شید؟ آیا در سوی هسری پنجم آتشی ناپذیر ایستاده است یا در کثر هملت؟ یک تصویر عظیم

این مایه نگرانی نیست که شکسپیر دیگر چیزی برای گفتن ندارد، بلکه این است که حرف زیادی برای گفتن دارد. بیش از ظرفیت ما.



سنگ گور شکسپیر

جهانگیر در کنار تصویر عظیمی دیگر یک احساس یا انگاره در برابر احساسی دیگر شکسپیر حضور دارد. تو را با خود به درون فضا می‌برد و از سوی هملت به سوی مکتب می‌کشاند اما خود آورنده را کجا می‌یابی؟ هر بار که به فضا می‌روی، می‌بینی که شکسپیر عیش رده و در جایی دیگر ایستاده است.

این مایه نگرانی نیست که شکسپیر دیگر چیزی برای گفتن ندارد، بلکه این است که حرف زیادی برای گفتن دارد. بیش از ظرفیت ما. آورنده ما به زندگی به دست آوردن هویتی ملموس در نهایت سادگی است. در هر جامعه یا فرهنگی تلاش برای دست یافتن جمعی به هدف یا انگاره خاصی را می‌بینی. می‌خواهی بدانی کیستی، همان‌گونه که یوگرافی پوسان شکسپیر می‌خواهد بداند که شکسپیر کیست.

اما شکسپیر دست نیافتنی است و همه چیز و بر ستون بی بیج و مهره و فاشتولر قرار داده است برای همین بر نوعی وحشت در بردن کشد به او وجود دارد. از او می‌تومی، همان‌گونه که از زندگی می‌ترسی. در کشتان شکسپیر هیچ چیز درگذشتنی نیست. در کشتان ما می‌زند زندگی تو، زندگی در زمانه، هویت تو مایع سیالی است. تراژدی ما کمدی است و کمدی ما تراژدی. احساسات خود را بر صحنه به نمایش می‌گذاری، هویت تو بخشی است که آموختهای بازی‌اش کنی و خود تو بازیگر نمایش هستی. یا استعداد یا بی استعداد. هر که و هر چه که باشی، در حال بازی نقش خودت، هرگز محو نمی‌شوی. همان‌گونه که ما هرگز محو نمی‌شویم. شکسپیر کی بود.

چرا این همه شکسپیر را دوست داریم؟ او که ما را به این همه تردید و عدم اطمینان کشانده است؟ یا همه آنایی به پیشرفت‌های فرهنگی، چرا هنوز هم می‌انگاریم که او برای همیشه حضور دارد؟ زیرا شکسپیر همان کاری را می‌کند که ما دوست داریم. او زندگی ما را به درام بدل می‌کند. می‌توانی نقش دیگری و بازی‌اش کنی. در کشتان بی معنا، هر چیزی حنا اگر معنایی نداشته باشد، معنادار است. برای همین هم شکسپیر این همه نزدیک است. وقتی نمایش از او اجرا می‌شود، خودمان بر بر صحنه حضور داریم. او بیش از هر کسی قادر است که زندگی را برای ما ملموس کند. صحنه نمایش او تجربه انسانی است به رغم همه تفاوت‌ها و تناقض‌ها. هیچ چیز در هستی ما شکل ثابت و مطلق ندارد. خدا و اخلاق محصول تعیل دست و پا چلفتی‌های برمی‌سازد. اب بازی معش خود به تو انگیزه زندگی واقعی می‌بخشد. تعیل رنده اصل برین برور احساس است. *Shkkspeare C'est la* و یکتور هوگو گفته است: *drame* شکسپیر خود درام است. و شکسپیر می‌دانست و ما نیز می‌دانیم که درام، خود ماییم. □





# شبانہ ۱

به اکبر رادی، به مظلومیت نثر ایران

از شاعر شهر که بیرون می آیی فضای حالمردۀ برق رفتگی آزارت می دهد که گاه نور چراغ ماشینی تصویر مدخنتها را بر عز و دہوار می رقصاند و انگار به تو دهن کجی می کند شبانہ بالا می اندازی و بند ساک را بر دوش انت جابجا می کنی ار کنار آب نما می گذری. از روی دیوار کوفہ حاشیہ که گل هاش در تاریکی به کپہ های بدخلواریہ و بالہ شبیہ است می پری و خود را در پیادہ رو خیابان می بایی دست به جیب پیراهن می پری، یک سیگار با ناخن بیرون می کنی و بر لب می گذاری، کبریت می کنی، دوبارہ، دوبارہ، دوبارہ.

مهم نیست، بگذار تمام چوب های کبریت تمام شود. زندگی چوب گیریتی. فروش چلو یک مہ را می گیری، آقا ببخشید شما کبریت دارید؟ حاضر بیسی یک لحظہ توقف کنی. همین طور که راد می روی می کنی و دستت را کاسہ می کنی. ماد یک یک غلیظ می روی. سر چہار راہ می ایستی، به چپ و راست نگاه می کنی، شهر در تاریکی فرو رفته است، نور ماشینی ها چشمت را می رند. به راہ خودت مستقیم اندام می دهی. در انتہای خیابان رویہ رو، روشنایی در چشمهات می رقصد.

تا آمدی گرم صورت را پاک کنی، برق رفت. بی موقع رفت. گرم روی صورت ماند. ماند؟ ماندی یا همانند. این جملہ مال کی بود؟ مثل بودن یا بودن است. چقدر در دخت تکرار می شود و می ماند. سیاهی دور چشمها که ماند. روز گویہ و لون و فر موقت موها چه ابھتی به آدم می دهد؟ بروم خانه، به مادر بگویم می، گردنوں، با همین فر موقت موها به یک شام لباسی بار دارم بعد از شام کرو لون استب دوش می گیرد. شاید شاید.

بہتہ بازیگرها کارهاشان را کرده، لباس پوشیدند و از بلہها دو تا یکی بالا درپدند و تو ماندی.

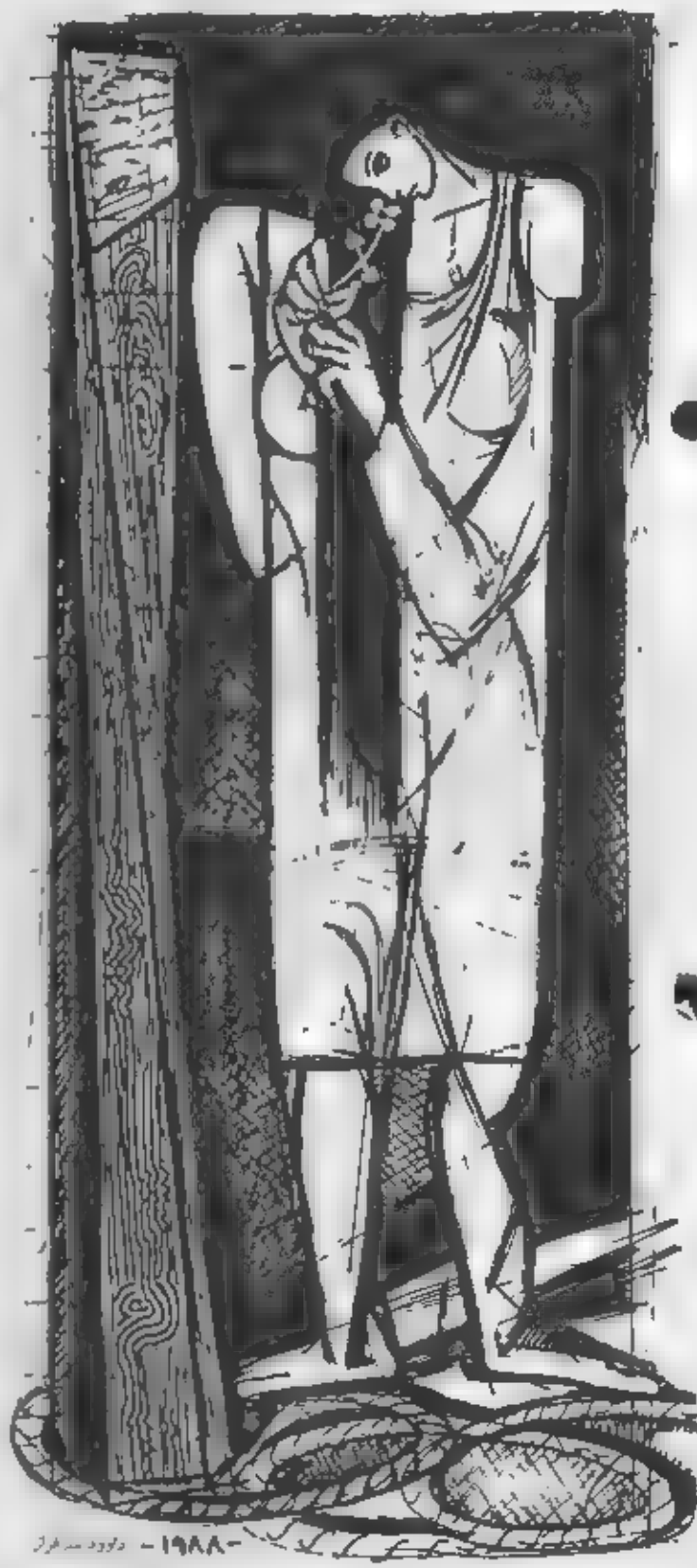
نوی آن دخمہ های هزار نوی تاریک ماندی. همه رفته اند و حالا لابد دوش گرفته اند و شامشان را هم رده اند.

چقدر زمان در خیال نند می گبرہ؟ چین می خورد، و به کوتاهی یک لحظہ گذشته که تو می دانی و انما چقدر گذشت، و لغارت می کشد برگردی و بیسی چند درخت چنار را پشت سر گذاشته ای با چقدر از ساختمان گرد تئاتر شهر دور شده ای، و گرہ از آن همه لماشاکر و بازیگر حتا یکی نباید این اطراف ساندہ باشد؟

آنی کون هم رفته است، تا تمام می شود می پرد نوی درو آیی رنگش، و گار را می گیرد، کجا می رود؟ با کسی قرار دارد؟ چه سرکش است؟ باری اش را می کند، با شامی حس، پردہ که باز می شود، یک بارہ می چرخد، پنجه اش را توی هوا مثل گل می گشاید و نفس نفس زنان می گوید، دایسنہ، خواهرم، مہرین روزهای پدبختی ام، آیا از حقوت گناہانی که ادب سرچشمہ آن هست، نفوس ما را خواهد بخشید؟

صصبت از برادر کنشی است، صصبت دوگانہ ای که به چیری برای خوشحلی وجود دارد، و نه دود همین تری پیدا می شود. یکی را به خاک می سپارند و دیگری را به گورستان راہ می دهند. آنتی گون یا صداپی خستہ می دالت گوری که از آن برادران است. آوی گروتون بر یکی لوزانی و از دیگری دریغ می دلد.

هر روز می روی از پشت پردہ به این صحنہ غیرہ می شوی و سیر می شوی ایسنہ، یک نفس لوزان می کشد، خواهرم، یک نفس دیگر، مہرین روزهای پدبختی ام، نفس کشیدن های بین کلمات بر را کشته است.



۱۹۸۸ - دیوود سحر

آنتی گون غمگین است. اما چشم های قشنگی دارد؛ پلوسنگه صدایش هم دست را می لرزاند. فقط خیلی سیگار می کشد. مثل خر سیگار می کشد هیچ شبی هم صبر نمی کند تا تو بهش برسی و توی ماشینش بتشبی و مثلاً خواهی که تو را برساند؛ اما او اصرار کند و راهش را کج کند و بیردت دم در خانه نماند شاید آمد تو شاید. شاید. شاید. ایسی آنتی گونی که صحبتش را می کردم ببین می پستدی؟ بعد بروید روی پله های آن حیاط کوچولو بشیید، در مهتاب، زیر سایه درخت خرما، لالو، گیس، حریف، مگای.

کجایی، آنتی گون؟

تسمیگارت را پرت می کنی ساعت چند است؟ تو هیچ وقت ساعت نداری. چقدر پای تلفن معطل شدی؟ پنج دقیقه، شاید هم هفت دقیقه. تا آمدی توی رختشکن، گوشی را دادند هستند. یک دست به گوشی تلفن، یک دست به بازکردن دکمه های شل. پراپرت بود. سرباز است. گفت فرماندهش فردا می خواهد ماشین را ببیند. خانودگی. چهار نفرند. خب چه اشکالی دارد؟ اشکالی ندارد اما همین طور که می شود فرماندها را که بیعتند بروید نثار، چرا نمی روند بلیط بخرند؟

گفت. دلدانیش، ماییم و یک انتخاب. تون توی دو فرمانده

گفتی. دمی شود باید آموزش فابلی بشوند. باید یاد بگیرند که نثار بلیط می خواهند.

«خب، بایم بلیط بگیر، پولش را خودم می دهم»

«پولهات را خرج نکنی پس، می به خاطر پولش حرف می زدم»

گوشی تلفن خش خش کرد و یک تق پیچید. گفته جان، تو الو»

یک سیگار دیگر بیرون می آوری و آتش می دسی. به چهار راه بعدی می دسی. برو که می رود شهر می میرد بوی بشر اولیه می دهد، بوی غذای سوخته می پیچد تو دفاع آدم. سنگلری می خوری. یومی گردی که برآمدگی زمین را ببینی. به راه دفعه می دهی

گفت: «شب بایم بلیط ها را بگیرم»

گفتی «ایا»

دلدانش یک کاری کن من از این جهنم خلاص شوم»

«گسم که نگذار اسراهام تمام شود، آنوقت رکی بروی رف»

«برو چی رف»

به چشمهات انگار از پشت سر ما کهان چشمهت زدن. گوشی را گذاشتی، کورمال کورمال خودت را به گنجه لباسی ها رساندی. کیرت در گنجه سیاه چاله یا صدای خشکی باز شد. برگشتی به پشت سر فریاد زدی: «بهرام» هیچ صدایی نمی آمد

هیچ کس نبود کیرت را از جیب شلوارت بیرون آوردی و پکی روش کردی. اتفاق در نور کیرت جان گرفته آینه ها روشن شد. به خودت نگاه کردی. کرو تون یا شل لاجوردی که لبه هاش بوار قرمز و طلایی دوخته شده بود، دو نور بی جان کیرت چقدر خفیه بود. شل را کندی و پرت کردی روی صندلی، حالا مانده بودی با یک گرم کن سفید چسبانه. چطور می شد در آن تاریکی لباس عوض کرد و گرم صورت را شست؟ برق چه بی موقع رفته شاید هم به موقع رفت. درست پنج دقیقه بعد از اجراء با همین حدود بار بهرام را صدا زدی. هیچ کس نبود همه رفته بودند. پیش از همه آنتی گون رفته بود. ماتولش را نش می کشد، ساکش را روی دوش می اندازد و پله ها را تند و تند بالا می رود نرم و ظریف درو آبی. یک سیگار بوار موسیقی. گاز را می گیرد و می رود

خیابان خالی، آبی که بی معار از آن جوی پهن می گذرد درخت های کهن چنار، آدم هایی که با سرعت می گذرند، پرتیک های بی معای رو به رو، اتوبوس بر از آدم، شهر خالی، آنتی گون کجایی؟

یک کیرت کشیدی، پیراهنت را بیرون آوردی، دو تاریکی پوشیدی. یک کیرت کشیدی، شلوارت را برداشتی و دو تاریکی پوشیدی. یک کیرت کشیدی، لباس های باری را در گنجه ریختی. و با کیرت آخر دور و اطرافت را واری کردی. چیری جا مانده بود؟ همیشه چیزی جا می ماند. آرام و دست به دیوار از اتاق بیرون ردی، از راهرو گذشتی و از پله ها بالا دویدی

آقای حاتم، نگهبان نثار شهر دم در گفت. «جا ماندی؟»

«ره نفس داشم»

«کسی هم پایین هست؟»

«نه. شب بهیر» و پشت سرت وقتی دو بسته شد، اول ماجرا بود. قضای دلدرد برقیونگی آزارت می داد که گاه نور چراغ ماشینی تصویر درخت ها را بر دیوار می رقصاند و انگار به تو دهن کجی می کرد

ساک را روی شانه دیگر می اندازی. محنت تلخ و بدمزه است. تسمیگارت را پرت می کنی. آنتی گون کجایی؟ سبک عیار نظم های شبانه. راوی گفته بک، کاتب نوشته نظم. در آن هزارتوی تاریک می رفته که عشتش را ببیند آن هم دخترتری که آنتی گون بوده کسی دیگر بوده. یک بار دم رختشکن، در آن راهرو باریک خودت را چسباندی به دیوار، او پا به سر و زانولش کردی. «سلام، آنتی گون»

«من آنتی گون نیستم حالا»

«پس کی هستی؟»

«ها»

«فیلتر دار؟»

لبرو هاش را درهم کشید، لبش را کمی کج کرد. «بی مزه لوس»

خسته ای. خرابت می آید، پیشنهاد یازی در یک هلم را از دهنش می گذرانی نه نه نه. سینما آلوده است. می خوشی نش. یا همین حقوق اداره نثار، و مواجب حسابداری شرکت ونگ سازی باید سر و ته زندگی را هم بیاوری. روغنی مات، براق، پلاستیک. بابای مدیر عامل مرد. به مجلس ختم برسییدی. اجرا داشتی. به مراسم شب هستند

برق می آید چراغ ها روشن می شود لیخت می دسی. به شلوار قبی چین و بیراه زودت نگاه می کنی. نزدیک میدان حمامی وسط خیابان ایستاده اند و با چراغ قرمز به ماشین ها علامت می دهند. ایست. برون بفل

به میدان می دسی. درست سر پیچ میدان نور یک چراغ قوه روی صورت می رقصاند: «ایا جان»

جوان بیست ساله ای به طرفت می آید، پا لباسی سرتاپا سیاه بر لپرت می ایستد. «کارت شناسایی»

دست به جیب عقب شلوار می روی گولعیامات را بیرون می آوری و به او می دهی. در نور چراغ قوه و لوسش می کشد، به صورت نگاه می کند. خیره می شود چند قدم برمی گردی سوت بلیلی می رند، دو جوان دیگر می آیند. اولی موهای صافی دارد و آفرانه نگاه می کشد. ساک را از روی شانه ات می کشد و به آنها می دهد که و لوسش کنند دوباره چراغ قوه را به صورتت می اندازد. «کار می کنی؟»

«ره»

یک کشیده جابانه می خواباند توی صورتت. چیری در صورتت می برگزد آنتی گون گفت بی مزه لوس

بعد توی صحنه، شاید شوخی ات را فراموش کرده بود. در برابرت زانو رو و با صدای رگه دار لوزانی گفت: «فرمان تو صراحت داشت» و من از آن به خوبی آگاهم»

با حرکت هستی، شل خرد و اکثار ردی و با گرمی در آبروها گمش «پس چگونه برخلافه آن رفتار کردی؟»

یک لحظه پلک می زنی، دو نفر دیگر مسلح به طرف تو می آیند. چیری که دو مفزرت ترکیده بود، از دهانت خارج می شود. «چرا می رسی؟»

سیاه پوش دست به کمربش می برد، از زیر پیراهن اسلحه اش را بیرون می آورد و لریاد می رند: «خفه شو کثافت عوصی»

متحیر مانده ای. کتاب هات را از ساک بیرون کشیده اند، گرم کن سفید رنگ را بیرون ریخته اند. و تو در بین آن پنج نفر نمی دانی چه اتفاقی افتاده است.

سیاه پوش به طرف کتابها می رود. آنها را واری می کشد «این ها چیه؟»

«کتاب»

کتابها را به دست یکی از آنها می دهد. «باید بررسی بشود»

## بزرگترین مرکز پخش کتاب

«با بیش از ۵۰۰ عنوان فیلم ویدیویی»

صدها نوع کاست و CD موسیقی از دیروز تا امروز.

## هر کتابی را فقط از ما بخواهید

بزرگترین مرکز پخش کتاب، هفتاد و پنج ساله را به شما تبریک می‌گوید و سال پرکاری برایتان آرزو می‌کند.  
برای مراکز فرهنگی و کتابخانه‌ها تخفیف ویژه قابل است.

هزینه پست را برای سفارشات بالای ۱۵۰ مارک در داخل آلمان عهده‌دار می‌شود.

کتاب‌های نایاب و مورد درخواست شما را در اسرع وقت تهیه می‌کند.

بزرگترین مرکز پخش کتاب  
۰۰۳۹/(۰۶۹) ۲۲۲۷۹۳۶۰

## سه کار هستند از ناصر زراعتی

برگی از کتاب عشق  
(دیدار با سیمین بهبهانی) ۳۳ دقیقه

وکیل عاشق  
(دیدار با سرهنگ جلیل بزرگمهر)

وکیل مدافع دکتر محمد مصدق (۴۳ دقیقه  
صورتک‌ها

(دیدار با نصرت کریمی و مجسمه‌هایش) ۵۳ دقیقه

هر سه کار در یک نوار ویدیو VHS  
معادل ۲۵ دلار آمریکا یا ۴۰ مارک آلمان

(هر سه پست به عهده خریدار است)

N. Zeraati

Torgg. 23 B 46530 Nossebro

SWEDEN

Tel \_ Fax (+46) 512\_50238

سعی می‌کنی بر حوادث مسلط شوی. یک قدم جلو می‌روی و می‌گویی «موضوع چیه، آقا؟»

بافتن نگاهت می‌کند. «موضوع چیه؟ شب‌ها آرایش می‌کنی و راه می‌رفی توی این خیابان‌ها... رو به یکی از آنها می‌کنی. هر دو کتا فاسد خیال می‌کنی ما خیریم.»

می‌گویی: «من آرایش نکردم. این گریم هسته من... من...»  
مگر می‌گذارد تو حرف بزنی. صداقت را بلند می‌کنی. «من باربکر نتانوم کروئود. در نقش کروئودم. بری رفتی.»

می‌دود. نمی‌گذارد بقیه حرف‌ها را برنی. دیگر چه فرقی می‌کند که بری رفته باشی یا آمده باشی. دیگر نمی‌فهمی زمان چگونه می‌گذرد. دیگر هیچ چیز برای تو مهم نیست. جمع کنی بروی بیرون، بروی یک جایی که کسی... ای لعنت بر این روزگار به بمانی و بساری. برادرت می‌گفت داداشی کاری کن که از این جهنم خلاص شوم. بهرام خوب باری می‌کند. می‌پاشوری. گفتی: «... چون پرندۀ بی پناهی در برابر لاله ویرانش، جیغ‌های دل‌شکاف برمی‌کشید. از لومیدی بر جسد هریان برادرش می‌راند و بی سهاستان را نفرین می‌گفت. سپس با دست خاک برداشت و جسد را به دقت تمام پوشاند. پس از آن پنا به مراسم تدفین، با جامی مفرغین سه بار، بر سرده آب ریخت... آنگاه همه بر او تاختیم. گرفتیمش. حتماً ترسید.»

یک قدم به طرف آتش‌گون رفتی. شلالت را کنار روی. به چشم‌هانش غمزه شدی «تو... تو با این چشم‌های فرو افتاده (تو دلت گمش می‌آورد) اقرار می‌کنی یا انکار؟»

همیشه دلت را می‌لرزاند. قدرت را در آورده است. حتماً از روی زمین پاشد. فلک کمی سرش را بلند کرد. «انکار نمی‌کنم. من این کار را کردم.»  
چند مائش سر میدان استادهاست و زندگی جریان دارد. فلورهای میدان در رنگ‌های سبز و سفید و سرخ کف می‌کنند و لوج می‌گیرند. چرا بری رفتی؟ چرا برادرت بی موقع نلن کرد؟ و اصلاً چرا آن جوان سیاه‌پوش دست روی تو بلند کرد و اسلحه کشید؟ مردمشور این حالت را بیرد.  
یکی از آنها پرسید: «چرا آرایش می‌کنی و راه می‌آیی، برادر؟»  
«من باربکر نتانوم.»

کسی که ساک را بیرون ریخته بود می‌گوید: «همه همین را می‌گویند. چشم‌کی بهت می‌زند و با خنده می‌گوید: «خوب راضی پیدا کردید؟» نتانوم... نفر پهلردستش سرگ می‌کشد و با دقت به صورتش می‌گوید: «شماها پول می‌گیرید یا پول می‌دهید؟»  
«برای چی؟»

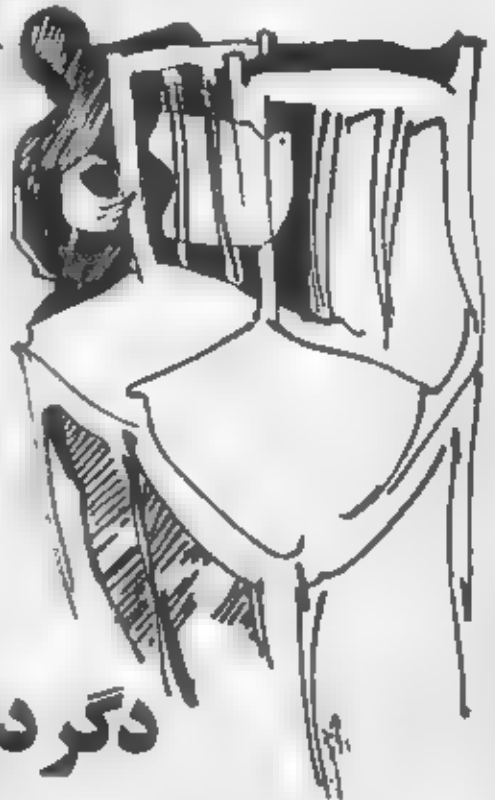
«منظورم این است که پولی کار می‌کنی یا عشقی؟» و هر چهار نفر از خنده ریه می‌روند. بعد پیچیده می‌کنند.  
سرت را زیر می‌اندازی. جوان سیاه‌پوش دوباره برمی‌گردد. حرکانش تند و عصبی است. به آن چهار نفر می‌گوید: «نگذارید بزکش را پاک کند. سرت را بسد کن، دستت را بیدار.»

صاف و صیخ کنار دیوار می‌ایستی و دست‌هات را در جیب فرو می‌کنی. به تیر چراغ برق روبرو نگاه می‌کنی که انصالی دارد و مدام تو را روشن و خاموش می‌کند.

سیاه‌پوش گواهی‌نامه‌ات را جلوی رویت می‌گیرد. «این تویی؟»  
«آره.»

«این که تو هستی. موها صاف بسته. غرض دامای؟»  
«آره. من باربکر نتانوم. می‌دانید، کروئود باید لبه‌ت داشته باشد. باید موهاش فر داشته باشد. می‌کروئودم.»

یک نف به زمین می‌اندازد. «ختم شو عوضی.»  
مردمشور این حالت را بیرد به رفتن فکر می‌کنی یا به آتش‌گون که هر شب ساعت هفت می‌آمد روی صحنه، یک چرخ به تلماش می‌داد. اخم‌هانش را تو هم می‌کردی و مثل رفتی که تو را صدا می‌زد می‌گفت: «ایستاده... خواهی آمد...»  
مهربان روی‌های پدیشی ام... □ ۱۵ شهریور ۱۳۷۶ تهران



## دگر دیسی

پیرمرد دیش انبوهی دانسته نشسته بود روی صندلی چرخ‌دار از پنجره به درخت‌های صویر خیره‌خیره نگ، می‌کرد. شجاع مور خورشید مانند سایه میولایی خیالی روی زمین افتاده بود. مرد لر کنار پیرمرد که گذشته پیرمرد از جایش هیچ نکان مخورده نگاه از پنجره بر نگرفت.  
هوا نیمه آبری بود و یست و پنج دوجه بالای صفر گزارش هواشناسی دو بابای اخبار بامدادی از رادپو پخش می‌شد.  
مرد هنوز می‌دانست که به زودی در یکی از اتاق‌های خانه باب جدید روح‌القدس کسی تبدیل به هیولا می‌شود.  
دگمه آسانسور را رد و به انتظار در راهرو ایستاد.  
پیرمرد از جایش هیچ نکان مخورده نگاه از پنجره بر می‌گرفته کلاخ‌ها میان شاخ و برگ پرهنه درختان صویر لانه کرده بودند.  
صدای خارخار کلاخ‌ها می‌ریخت نوری همارت.  
مرد پا به پا شد. بی‌قرار بود. دلش شور می‌رود. می‌دانست چرا عیبش شد می‌رود. ناآرام بود و اندکی هم دلگیر. مسافر تابستان باران آمده بود آخر تابستان بود. نزدیکی‌های پاییز آسانسور رسید. برادر شد. دگمه طبقه پنجم را

زد و به دیوار تکیه داد. به این می‌اندیشید که چقدر خوب بود که بی توقف می‌رفت تا عرش. آنگاه در آسانسور اگر دوری گذشته می‌شد، پا بر آبرها می‌گذاشت و به آبی یک‌دست آسمان می‌نگریست.  
آسانسور در طبقه پنجم خانه سالمدان روح‌القدس ایستاد. راهرو بوی ما می‌داد. و بوی سالمندی. و نازیک بود. و مرد خیال کرد که مرگ در جایی کمین کرده است.

سکوت بود. و صدای پای مرد در راهرو و شجاع نور هنوز راهی به درون این طبقه از همارت نگشوده بود. مرد وارد اتاق پانصد و چهار شد.  
در اتاق پانصد و چهار آقای دویس سکوت داشت آقای کاپور مرده بود. و آقای اشپیر مرده بود و آقای لشنویس مرده بود. و دیگر کی؟ آه. آقای هیبکه هم چندی پیش مرد. انالشی شور خیالی ستد و اتاق خلی‌های دیگر که در این سه سال مرده بودند، هنوز خیالی مانده بود. مرد پیش خود اندیشید که مرگ بعضی اتاق‌های خالی و لر خود پرسید که کی اتاق آقای دویس خالی می‌شود؟  
اتاق دویس ترش‌رو بود و بهانه‌جو و کلافه. شاید برای همین مرد پیش لر وارد شدن به اتاق آقای دویس، به اتاق‌های خالی می‌اندیشید.  
آب راستی حقیقت داشت که مرگ در جایی به کمین نشسته است؟  
یک لحظه این فکرها لر سر مرد گذشت.

اتاق آقای دویس بر می‌داد. بوی شالی می‌داد و بوی نا و بوی گند نفس اتاق بوی آقای دویس را می‌داد. بوی دفع و بوی بازدم و بوی جراحت.  
مرد پنجره را گشود. کلاخ‌ها بر فرار آشیانه‌هاشان بر می‌گشودند. خارخار می‌کردند. آفتاب از پشت شیروانی‌ها سر می‌رود. شهر بوی طراوت می‌داد.  
رندگی ساعنی دیگر پرشتاب لر سر گرفته می‌شد.  
مرد پتو را از روی آقای دویس کنار زد. ملاله الوده بود به مایعی غلیظ و بی‌رنگ. چهره آقای دویس منقبض بود. انگار که از جبری رنج می‌برد. عرق سرد که به همان مایع غلیظ و بی‌رنگ بر پیشانی‌اش نشسته بود. رگ‌هایش مثل کلافی سردرگم در هم گره خورده بودند.  
مرد مانند شیطان خم‌سرد بود. و می‌دید که چنگونه پوست فارچ رده آقای دویس مانند دمن سوخته ترک بر می‌دارد.  
عضلات سست به هم می‌چسبیدند. هر بند تن از بند دیگر جدا می‌شد.  
استخوان‌های قهقهه سینه مانند چوبی خشک می‌شکستند و فلزی که از جیس سگ بود. به حالت ته‌پد آمیزی می‌تید.  
مرد به چشم خود می‌دید که چنگونه آقای دویس از پله جسم هفتاد ساله خود بیرون می‌آید. و هیولا می‌شود.  
آه. چه لحظه درهماکی! از آن لحظه‌هایی که انسان آرزو می‌کند که ای‌کاش می‌توانست خدا را باور داشته باشد. □  
پار ۷۶، نشرخانه خانه سالمندی روح‌القدس

نام‌های  
یک تمساح به  
همزادش

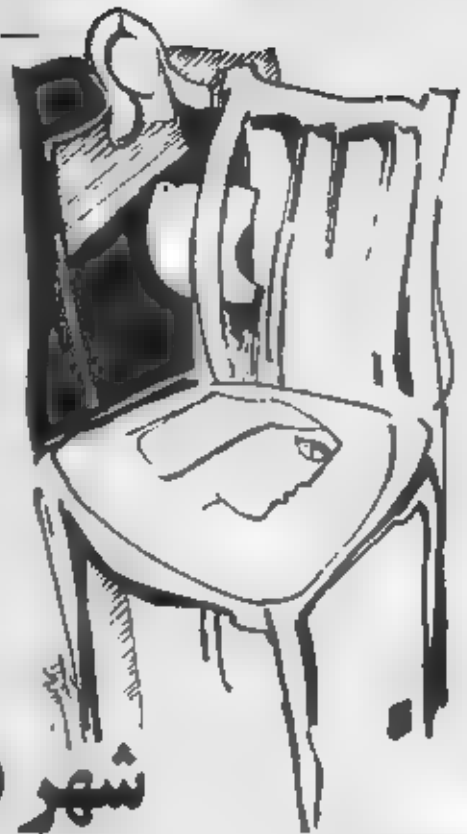
همنامی حو خرمه  
صوبه دلفین

نام‌های  
یک تمساح به  
همزادش

نام‌های  
یک تمساح به  
همزادش

**Baran**

Baran Box 4048, 16304 Spanga, Sweden,  
Tel. +46 8 471 93 71  
Fax. +46 8 471 93 91



## شهر فرنگ

وای، میگا، میگا، نکون نخورد، به ولای علی نکون نخورد»

و صدای بلندش زن و مرد آمریکایی را که چند قدم آنطرف تر به تماشای ویترینی دیگر ایستاده اند به تعجب واد می داند برمی گردند و نگاهش می کنند پرمرد اما همه حواشی به ویترین رویرویش است این بار داد می ریزد: «نکون نخورد، نکون نخورد، به فاطمه رهرا نکون نخورد»

پسرش که آنسو تر روی میسکتی نشسته و چشم به فلوره حوضچه میانه بازارچه MAL دارد، نر جا کنده می شود به طرفش می دود، دستش را می گیرد و به آرامی می کشد:

«چی نکون نخورد پدر؟ چرا داد می رسی، پویش، چی نکون نخورد؟»

چشم های حیرت زده پدر که انگاری می خواهد نر حلقه بیرون بزند، ناگهی به پسر می اندارد و بار به طرف ویترین می چرخد:

«او بر می گم، به ولای علی نکون نخورد، انگشتای دستش نکون نخورد، پاهاش نکون نخورد، به من چشمکام زده به فاطمه رهرا راست می گم»

و با انگشت نشانه مجسمه ای را داخل یکی از ویترین های فروشگاه C. Penny نشان می دهد

«عجب پدر آروم باش، آروم داد بر»

«باشه، باشه، اما نکون نخورد، به حضرت عباس نکون نخورد»

پسر به مجسمه چشم می دورد، به رویایی که سایه بی عود که بر لاش کرده اند:

«چندتر این فیافه آفتاب»

پدر دست پسر را می کشد و به ویترین نزدیک ترش می کشد

«دیا، بیا و ببین، شاید نامم نکون نخورد، اصلاً بگ همه جی ای این مجسمه طبیعی، سوهانش، چشمش، دماغش، لبش، همه جاش، میگا، میگا، او حاشم طبیعی، او حاشم می گم، می دینی شو»

هر دو می خندند

«حالا دیگه تو جاش شدی اییی پدر؟»

«نه، و لاهه این مجسمه بس پسر، بر طبیعه، بس»

مردی شیک پوش وارد ویترین می شود و نگاه و حواس پدر را می فاید مرد به طرف مجسمه می دود، سر زیر گوشش می برد، چیزی می گوید و مجسمه نکاسی می خورد و به دیال مرد راه می افتد

«چی شد؟ چی شد؟» و شکسته به پسرش نگاه می کند

«چی شد؟ چی شد؟ نگفتم این مجسمه بیسته، نگفتم...»

دخترکی سیاه پوست و ریبا وارد ویترین می شود. کب و گراوات و دامن بر او پوشانده اند. جای دخترک قبل می ایستد و به چشم بر هم ردی مثل یک مجسمه بی حرکت می ماند، و خیره به پدر نگاه می کند

پدر گنج می صافد: «جل الحاق»

لبخندی بر لب های پسر می بسید: «چه قدر این فیهه است»

و به آرامی دست پدر را می کشد: «ایا بریم پدر، بیاس»

دست را پس می ریزد و سر جایش می ایستد. پسر این بار بارویش را می گیرد: «بیا بریم پدر، بیا بریم اون رویرو به جایی بهوریم»

راه می افتند پدر هر چند قدمی که بر می دارد برمی گردد و به دختر ویترین نگاه می کند

می رسند به کافه ای که رویروی فروشگاه است.

«عینو کافه های شاه آباد و صحراندوئه و چهار راه استانبول و مادی می موند، عجب آینه صدخال یا لانه»

و طوری می بشند که بتواند ویترین فروشگاه و آن دختر سیاه پوست را ببیند

«جای می خوری یا قهوه پدر؟»

«جای، قهوه واسه قلم خوب بیسته»

دختری همه حرفات، لبخند زن می آید، سفارش قهوه و جای می گیرد و می دود، خطری دلش فضا را معطر می کند

«عجب، اون نر قهوه خونه جواد خان بابا و شاگردش اسداله شیردای که ار ده قدمی بوی دود و رطاب و میگار و سوخته می داند، این نر این قهوه خونه»

طبلکی اسفاله هم کچل بود هم شل می ریزد، دوتا دندونم بیشتر مدانشند، دوتا مدنون مثل رغال اخته، یکی آروئه بالا یکی ام آروئه پایین»

و جایش را هورت می کشد. پسر قهوه اش را آرام و جرعه جرعه می نوشد «می خورای یک کسی قدم ریم پدر؟ یا اگر خستای بریم خونه»

«بدم می آد به دره واد بریم، خسته نیستی، عشتی دیدن، تو، لوم بعد از ۱۵ سال، مگه می داندو عینگی مستگی حالیم بشه»

به طرف حوضچه میانه بازارچه می ریزد. پدر هر سه چهار قدمی که بر می دارد باز برمی گردد و به ویترین نگاه می کند

«هور به اون ویترین فکر می کنی پدر؟»

«آره فکریم کرده»

ساکت می شود، و چشم به باری آب فواره می دورد: «خدا همه چی به این داد، طبیعت، پول، فلسفی و اخلاق خوب، بین بابا همین به راسته ای که ولیم معازدها را با لبخند نودن سراهمون، جسم ام نظردیم، برم مربع خدا حافظی با لبخند و اخلاق خوش باهامون خدا حافظی کردن، اما سرخ سفاردها درهای خودمون که بری با یک می جسل ام بی شه غورده شون، خیلی فرق معامله می پسر، آخه مگه ما نر دیگر می چی می خورایم، به اخلاق خوش دیگه، به...»

چشمش به ویترین فروشگاه می افتد، و ساکت می شود، و به فکر فرو می ریزد

«نه چی فکر می کنی پدر؟»

«هیچی، به حلقه چهار راه سید علی، به آمید جلال یک کلام، به اون دختر سیاه سوخته خوشگلی که تو لون ویترین وایساد، به سلوه راستی، آگه پاسدارا بریزن تو این بازارچه چی؟»

«چی پدر؟ پاسدارا؟»

بلند می شود و به طرف ویترین فروشگاه می ریزد، پس آنکه چیزی به پس می گوید. پسر بر به دیالش راه می افتد، به ویترین نزدیک می شود. مردی شیک پوش جای دختر سیاه پوست ایستاده است. پدر به او خیره می شود:

«نه، این دیگه مصنوعیه، طبیعی بیسته، مصنوعیه، میگا هیچ و مهره»

انگشتاش معلومه، اصلاً داد می ریزد که من راست راستی بیستم، من مجسمه ام، آره داد می ریزد»

و خمیازه کشان سر به سوی پسر می چرخاند: «آره، مجسمه سی»

# دشنام و دشنام گویی

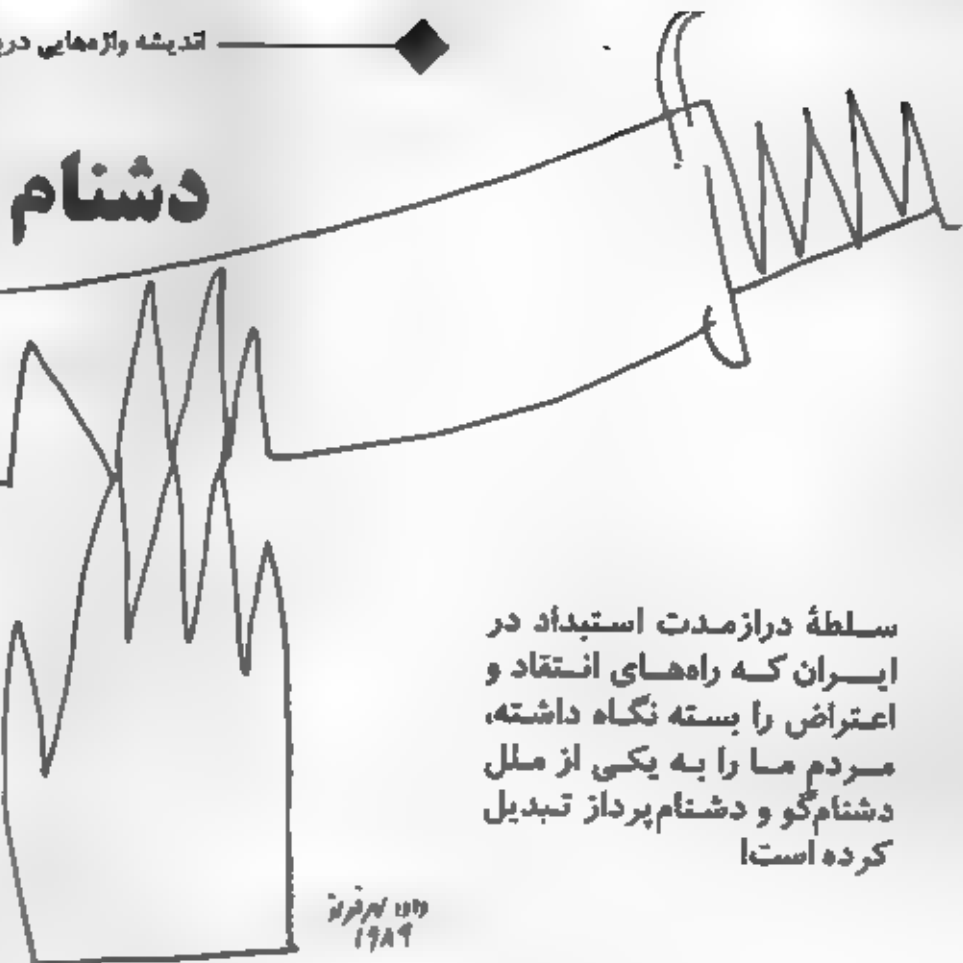
ابراهیم مححوی

مدارند

از آن جا که دشنام گویی با الفاظ و کلمات سر و کار دارد، می توان گفت که این پدیده محتوی موجودات سخن گوی طبعی یعنی انسان ها است. هر چند در عالم جانوران نیز می توان حالت هایی را دید که بی شباهت به دشنام گویی انسان ها نیست به ویژه جانورانی که در رده تکاملی بالاتری قرار دارند در چنین حالت هایی، حیوانات با برخی آواها و صداهای ویژه رفتاری را به نمایش می گذارند که چیزی بیشتر از یک خشم ساده عریزی می نماید بی گمان هرکسی چنین حالت هایی را در حیوانات تجربه کرده است.

در دشنام گویی، عنصر اصلی و ابزار کار، دشنام - واژه ها است؛ کلماتی که بار توهین و تحقیر دارد و آن معانی را در ذهن افشا می کند که مورد پسند جامعه نیست و یا انسان ها برداشتی منفی از آن دارند. از نظر دستوری، دشنام - واژه ها در شمار اسامی قرار دارند. هنگام دشنام دادن، معمولاً ضمیر دوم شخص مفرد (تو) در برابر این اسامی آورده می شود. مانند: «تو الاغ بی شعور» مهمان در این جا اسم «الاغ» دشنام - واژه است و صفت های بی شعور و مهمان برای تشدید و توهین حالت تحقیر بدان اضافه شده است.

گنجیم که دشنام گویی وسیله ای برای ابرار خشم و نفرت نسبت به یک پدیده و یا یک فرد است. بنابراین، خود جلوه ای در رفتار و مناسبات میان انسان ها است. از همین رو، در مطالعه جوانب مختلف این پدیده در جامعه و با در یک گروه اجتماعی، از توجه و ویژگی های تاریخی، فرهنگی و قومی و غیره می توان چشم پوشی نمود. ساختار زبان و ویژگی های آن نیز از دیگر عوامل مهم است که بایستی در این گونه بررسی ها مورد عتایت واقع شود. اما شرایط اجتماعی و چگونگی زندگی وورمده مردم در یک جامعه و نیز وضعیت سیاسی حاکم بر آن عواملی هستند که مستقیماً بر فرهنگ دشنام گویی تأثیر می گذارند مثلاً در یک جامعه بسته با حکومتی استبدادی که امکان نفس کشیدن اراد از مردم ملت می گردد و هر صدای اعتراض با



۱۳۸۹  
۱۹۸۹

سلطه درازمدت استبداد در ایران که راه های انتقاد و اعتراض را بسته نگاه داشته، مردم ما را به یکی از مثل دشنام گو و دشنام پرداز تبدیل کرده است.

آنچه در زیر می آید، ملاحظات شخصی نگارنده است پیرامون پدیده دشنام گویی ارائه نظرات تکمیلی و اصلاحی در این زمینه از سوی پژوهشگران محترم، مایه سپاس و خوشحالی خواهد بود.

## دشنام چیست و چرا به کار برده می شود؟

دشنام و دشنام گویی پدیده ای است که همه انسان ها آن را می شناسند. اگر شما کسی را سراع دارید که با این پدیده بیگانه نیست، ما علاقه داریم او را بشناسیم.

تقریباً هیچ جامعه ای، هیچ زبانی و هیچ قلمرو فرهنگی را نمی توان یافت که عاری از «دشنام» و «دشنام» - واژه ها باشد. کلمات و اصطلاحات دشنام آمیز در واقع بخشی از فرهنگ یک قوم است. از همین رو در ادبیات هر سرزمین و قومی می توان مجموعه هایی از «فرهنگ» دشنام گویی آنان را بر یافت. علت آن است که دشنام دادن، در واقع جزئی از زندگی روزمره انسان ها است، چه به مواردی که می خواهد تا زمانی که احساس های انسانی نظیر خشم و عصبانیت و کین و نفرت وجود دارد، دشنام نیز وجود خواهد داشت.

در زبان فارسی، دشنام شکل معیاری و واژه «دشنام» است. واژه «دژ» دو کلمه ای لغت به معنای رشت، بد و خشن آمده است. بنابراین معنای لغوی دشنام، سخن رشت است. همان چیزی که محتوای آن را نیز می کشد البته واژه های فحش (عربی) و نامزایر به همان معنا به کار می رود.

دشنام گویی درواقع نوعی خشونت کلامی

است. و این خشونت کلامی وسیله ای است برای ابراز احساسات منفی و یا احساساتی که طبع آن را پسندیدن ساده تا خشم و نفرت جدی موهان می کند. از نظر روانشناسی، انسان به وسیله دشنام خشم خود را خالی می کند و به همین جهت این عمل از نوعی «فریاد» طبیعی در حالت های تحریک شدیدی به حساب می آید. به این اعتبار، می توان برای دشنام گویی یک نقش محافظت کننده در برابر فشارها و آسیب های روحی و عاطفی قابل شد. اگر یک بگوشه شود چنین نقشی کم اهمیت نیست، زیرا مانع انفجارهای گود روحی و خشونت فیزیکی می گردد. پدیده ترتیب می توان گفت دشنام گویی اگرچه خود نوعی خشونت - خشونت لفظی - است، ولی در اساس برای اجتناب از عملی به کار می رود. پدیده است این خاصیت «مشت» دشنام نباید مانع آن گردد تا جنبه های منفی و ویرانگر آن در روابط اجتماعی نادیده گرفته شود. بی تردید یکی از دلایل اصلی توسل انسان ها به دشنام، فراموش کردن مقام و منزلت هم پوهران دیگر و ضعف منطقی و استدلال در برخورد های اجتماعی است. چرا که افراد با فرهنگ و انسان دوست و نیز انسان های فهیم و مجرب به منطق و استدلال در موارد اختلاف و نامزاکاری با دیگران نیازی به روی آوردن به دشنام و نامزایر



در میان ما ایرانیان، فحش دادن به «چرخ گردون» «روزگار»، «فلک»، و امثال آن بسیار رایج است.

در ایران کنونی، مدافعان رژیم، واژه «ضدانقلاب» را همچون دشنام‌واژه‌ای علیه مخالفان و به‌عنوان صفتی برای بسیاری از رفتارها و گرایش‌های مردم به کار می‌برند. اما مردم نه تنها از آن ناراحت نمی‌شوند بلکه آن را افتخارآمیز می‌دانند!

یکی از دلایل اصلی توسل انسان‌ها به دشنام، فراموش کردن مقام و منزلت هم‌نوعان دیگر و ضعف منطق و استدلال در برخوردهای اجتماعی است.

سرکوب و خشونت پاسخ داده می‌شود، دشنام‌گویی رواج ویژه‌ای می‌یابد. زیرا همان مکانیسم «دویچه اطمینان» که برای سلامت روحی انسان‌ها ضروری است، وارد عمل می‌شود. در جایی جوامعی، از آن‌جا که انسان‌ها نمی‌توانند به اشکال مدنی و سازمان یافته اعتراض روی آورند، ناگزیر هرچه پیش‌تر به دشنام و دشنام‌گویی (آشکار و غیر آشکار) متوسل می‌شوند تا با اصطلاح خشم خود را تخلیه کنند. در حالی که، در جوامع دیگر، وجود مکانیسم‌های دموکراتیک ابرار عقیده و اعتراض، مردم را آرام می‌آورد و در نتیجه نیاز به فرو خوردن خشم و ناراضی یا توسل به دشنام کاهش می‌یابد. بی‌جهت هست که در کشوری مانند سوئد که مردم زندگی کم‌دغدغه و آرامی دارند، رمان روبرو مردم از لحاظ لغات و واژه‌های دشنام‌آمیز بطور محسوسی فقیر است.

### فنون و اشکال دشنام‌گویی

دشنام‌گویی «فنون» مختلفی دارد و به اشکال بسیار متفاوت انجام می‌گیرد. این تفاوت‌ها با ویژگی‌های شخص دشنام دهنده از جمله سطح آموزش و سواد و موقعیت اجتماعی وی و نیز با سطح رشد جامعه و به ویژه سطح رشد فرهنگی آن ارتباط دارد. مثلاً یک کارگر ساده و یک فرمانده تحصیل دانشگاه معمولاً به گونه‌های متفاوتی دشنام می‌دهد البته دشنام‌های بسیار جا افتاده و اصطلاحی هر وجود دارد که مرز لایمهای اجتماعی را در می‌نوردد و همگانی می‌شود. دشنام می‌تواند یک فرد یا یک گروه اجتماعی را هدف قرار دهد. در حالت دوم، دشنام، گاه به شعل و خرقه و گاه به هویت قومی - زبانی رجعت داده می‌شود. در این باره در سطور پایین‌تر سخن خواهیم گفت.

گاهی فحش به شکل ظاهراً مثبت و یا لحن سایش‌آمیز بیان می‌شود. مانند «حبیب شاهکاری ردی» یا «چه نظم و نظام محشری!» در این‌گونه موارد، در واقع عمل محقر یا چاشنی انتقاد و کنایه آمیز می‌شود.

این شکل بیشتر موقعی به کار می‌رود که شخص دشنام دهنده، به دلایل مختلف خود را در وضعیتی می‌بیند که طرف را مستقیماً «فحش‌باران» کند. عکس این حالت نیز ممکن است: بدین معنا که کلمات دشنام‌گونه و یا اصطلاحاتی که به هر حال بار تحقیر و توهین دارد، با هدف تعریف و تحسین بکار برده می‌شود مثلاً «میسوز می!» و یا «موش کوچولوی می!» و نظایر آن. در توضیح این‌گونه اشکال متناقض باید گفت که اصولاً هوادان و احساسات فانی بسیار سیال و متحرک است. گاه این سیالیت باعث می‌شود فاصله عشق تا نفرت چندان دواز باشد و کین و مهر به‌صورت بسیار ظریف و پیچیده‌ای در هم سبده شود. به همین خاطر می‌توان حالت‌هایی از تحسین یافت که با کلمات دشنام‌آمیز بیان می‌گردد. اصطلاح بسیار رایج «پدر سوخته» که غالباً در میان ایرانیان برای تبریز عواطف مهرآمیز نسبت به کودکان به کار برده می‌شود نمونه‌ای برای این‌گونه حالت‌هاست. در این‌جا باز دشنام به کلی از آن رنج بر به لب.

در همین زمینه از پدیده دیگری نیز می‌توان سخن گفت. گاه شخص دشنام شیده، به منظور خشن کردن اثر دشنام، کلمه دشنام‌آمیز را با افتخار و تعمد به خود می‌گیرد و خود، آن را با خور تمام تکرار می‌کند. مثلاً در ایران کنونی، مدافعان رژیم، واژه «ضدانقلاب» را همچون دشنام‌واژه‌ای علیه مخالفان و به‌عنوان صفتی برای بسیاری از رفتارها و گرایش‌های مردم به کار می‌برند. اما مردم نه تنها از آن ساراحت نمی‌شوند بلکه آن را افتخارآمیز دانسته و در مواردی خرد خویشی را با نامن خاص «ضدانقلاب» می‌نامند.

نظیر همین پدیده را زندانیان سیاسی رمان شاه تجربه کرده‌اند. در آن زمان رژیم اسرار می‌درزید زندانیان می‌بایستی را «ضدامپرسی» باشد. پافشاری ساواک و زندانیان برای جانفشانی این اصطلاح تحقیرآمیز، گاهی زندانیان را به واکنش واهی داشت. آن‌ها در موارد خشم و غرور، خود را به عمد و به صدای بلند «ضدامپرسی» می‌نامیدند تا از این طریق

رهم تحقیر را از آن بگیرند.

در برخی جوامع و حوره‌های فرهنگی، دشنام دهنده بیشتر شخصیت خود شخص را هدف قرار می‌دهد. در اروپا غالباً چنین است. اما در برخی دیگر از جوامع، دشنام‌گویی از خود شخص فراتر برده می‌شود و افراد خانواده و همسویان او را نیز هدف می‌گیرد. در ایران و نیز در میان ترک‌ها و سرخ‌پوستان، این شکل دشنام‌گویی بسیار رایج است. گاهی دشنام از لحاظ فرم و فنی بیان، به کنایه و لطیفه نزدیک می‌شود. در چنین مواردی، تشخیص عنصر تحقیرآمیز در سخن دشنام دهنده، برای اطرافیان و شاهدان چندان آسان نیست. اما غالباً خود شخص مورد دشنام، آن را به سرعت در می‌یابد و وسیله ابرار نفرت در چسب حال‌ها، این استعداده از برخی تعبیر و امثال و حکم است. این شکل مسخشی، در واقع یک شکل بس و سرپوشیده است.

و بالاخره باید اشاره کنیم که به‌طور کلی رسان کمتر از مردان دشنام می‌دهند. به علاوه، اصطلاحات و تعبیرهایی که زنان هنگام دشنام دادن به کار می‌برند، با آنچه مردان به کار می‌گیرند، تفاوت‌هایی دارد. علت آن را شاید بتوان از جمله در روان‌شناسی معاونت زنان و مردان محیط‌هایی که آنان در آن رفت و آمد دارند و نیز تأثیرات فرهنگ مردسالار جستجو نمود.

### دشنام‌گویی در میان ایرانیان

سلطه درامدست استبداد در ایران که راه‌های انتقاد و اعتراض را بسته نگاه داشته، مردم ما را به یکی از ملل دشنام‌گو و دشنام‌پرور تبدیل کرده است! مقایسه دو زبان فارسی و آدیباچانی - به مابه دو زبان گسترده در کشور - با زبان‌های دیگر، آنچه را که در بالا گفتیم تأیید می‌کند. هر دو زبان ذخیره پروری از دشنام - واژه‌ها در اختیار دارند و ظرفیت ویژه‌ای برای بیان مفاهیم دشنام‌آمیز از خود نشان می‌دهند. این ویژگی موقعی آشکار می‌شود که دو زبان یاد شده را مثلاً با زبان‌های اروپایی مقایسه کنیم.

در میان ما ایرانیان، فحش دادن به «چرخ گردون» «روزگار»، «فلک»، و امثال آن بسیار رایج است. علت آن را شاید بتوان در سلطه آزارنده نابرابری‌های اجتماعی، سب‌های ویژه اخلاقی و نیز وجود سانسور حشو نمود. وقتی شخص نمی‌تواند و یا نمی‌خواهد خود را مفاهیم محیی را مستقیماً هدف دشنام قرار دهد، خشم خود را بر سر فلک و روزگار خالی می‌کند. از همین رو، کلماتی چون «لاک‌دار»، «لامصب»، «رهر مار» و غیره که جزو رایج‌ترین سانسورها نیز به شمار می‌رود، در میان مردم ایران کاربرد گسترده‌ای دارد. و اما بد نیست به یک جنبه چشم‌گیر در سانسورگویی میان رسان امروزی اشاره کنیم. آن‌ها غالباً کلمات دشنام‌آمیز را با تعریف، بدگویی و پشت سرگویی

مردم می‌آمیزند و این حالتی پیدان می‌دهد که از باسزاگوینی مردان کاملاً متفاوت است.

در ایران لایه‌های مذهبی جامعه کمتر از انتشار دیگر فحش و باسزا می‌گویند. به‌ویژه افرادی که از سرخی سریب سبخت مذهبی در خانواده برخوردارند و برایشان مهم است که «تقرای» دبی خود را در زندگی روزمره به کار گیرند، معمولاً از کاربرد کلمات دشنام‌آمیز اکراه دارند.

در میان ایرانیان، دشنام دادن به یک مرد، به سرعت از حد تحقیر شخصیت خود وی تجاوز کرده و به افراد خانواده او سرایت می‌سازد. گشت سخنان رشت دربارۀ مادر و خواهر شخص مورد عتاب، چنان رایج و آشنا است که ما را از آوردن هر گونه مثالی بی‌نیاز می‌کند. در چنین مواردی، با اوج گرفتن خشونت کلامی، نزاکت اخلاقی و لفظی هر چه بیشتر رنگ می‌بازد و قیاحت بی‌نظیری پدید می‌آید که حتی هوای محیط را هم غیر قابل تنفس می‌کند.

و بالاخره باسزاگوینی به المراد با «استاد» به تعلق آنان به افراد و گروه‌های دینی - فرهنگی، در کشور ما سابقه دیرینه دارد. بی‌تردید می‌توانیم مسموم حکومت‌های خودکامه، وجود گرایش‌های ناسیونالیستی - شوونیستی در میان حکومت‌گران و عدم وجود فرهنگ دموکراسی از جمله عوامل اصلی پدید آورنده این وضعیت است. غر ناپیدن ادبیات‌جانی‌ها، خنل خواندن رشتی‌ها، وحشی دقتی هوب‌ها، بدجس شمره‌ن اصغهرانی‌ها و برای همه ما آشنا است و ناگوار. زمانی، شهریار شاعر بلندآوازه ادبیات‌جانی، این پدیده نامطلوب را در شعرش به درستی مورد انتقاد قرار داد. اما طرفه این که خود در همان حال از آن سری نام افرد و همان دشنام‌های مورد انتقاد را به تهرانی‌ها نسبت داد!

رفع دشنام با دشنام! مقابله با فرهنگ دشنام‌گوینی با دشنام! در حکومت پهلوی که عظمت طلبی و شورونیسم فارس به اشکال مختلف تبلیغ و تشریف می‌شد، خاستگاه قومی و هویت زبانی - فرهنگی افراد، سوزۀ رایجی در باسزاگوینی‌های روزمره بود. اگرچه امروز این گرایش ماحدی تحمیل یافته ولی متأسفانه همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد.

در ایران، باسزاگوینی (چه با صدای بلند و چه زیرایی) در نواحیک خیابانی، یکی از شایع‌ترین اشکال فرو خوردن خصم مردمی است که ناگزیرند برای انجام کارهای روزمره‌شان در شهر بی‌رو و بیکری مثل تهران این‌سو و آن‌سو بگردند. عدم توجه به معمرات و اهماایی و رانندگی و هرج و مرج سرگجه‌آر حاکم بر حرکت خودروها در خیابان، یکی از عوامل مشوق مردم به باسزاگوینی است. این پدیده در کشورهای اروپایی میر شایع است ولی بعد از آن هرگز به پای آنچه مثلاً مردم تهران تجربه می‌کنند نمی‌رسد.

می‌دانیم که در ایران حیوان‌داری رواج نسبتاً گسترده دارد. در سرزمینی که انسان‌ها از حیوانی برخوردار هستند، طبیعی و یدیهی است که کسی هم به حمایت از حیوانات پر تمجود. در میان حیوانات اهلی، سگ بیشتر از همه در ایران مظلوم واقع شده است! هر چند شایر عشق معبد آن را در زندگی خویش می‌شناسند و قدر می‌نهند و نیز هر چند گروه‌های کوچکی از شهرشیان، رفتارهای مشابه اروپاییان با سگ دارند، اما در مجموع، ایرانیان سگ را مظهر کثافت و پلندی می‌دانند. شاید تجس شمره شدن این جانور در آفریده‌های دبی مسلمان‌ها، یکی از عوامل آن باشد. به همین جهت در ایران، سبت دادن صفت سگ به انسان‌ها هنگام باسزاگوینی، کاربرد وسیع دارد. حیوانات دیگر نظیر الاغ و گاو نیز بیشتر از دیگر جانوران در قالب‌های دشنام در آمیخته و این آلیت محدود به ایران و ایرانیان نیست.

حار شمره برخی حرفه‌ها در ایران چندان شدید است که به حد دشنام فرا روریده است. مثلاً واژه «عمله»، «حمال»، «علاف» و نظایر آن که بیان‌کننده حرفه گروه‌های وسیعی از رخت‌کنش‌ترین مردم است برای تحقیر و باسزاگوینی مورد استفاده قرار می‌گیرد. این امر دو هین حال دلالت بر این دارد که در جامعه ایران هنوز مشاغل به اصطلاح «پست»، در خور افراد «پست» دانسته می‌شود. بی آن که کسی بفکد بماند پست که اصولاً هر شغل و حرفه‌ای کارکرد و حد بکه خاص خود را در جامعه دارد و تسان‌های شاعلی به حرفه‌هایی مانند حمالی و صملگی و... همان حقوق انسانی برخوردارند که یک فرد دارنده مثلاً عنوان علمی یا ادبی.

وقتی از قیاماد و ویژگی‌های باسزاگوینی در ایران سخن می‌گوییم، می‌توان مدلسی را قلموشی کرد بسیاری از ما می‌توانیم فحش‌های آبدار و حت رکیک را که در زمان تحصیل از آموزگاران خود (به‌بره آن‌هایی که نام ناظم داشتند) شنیده‌ایم به یاد آوریم. این وضع، امروز تغییر زیادی نکرده است. هنوز هم در ایران، بسیاری قسوزگارانگی که شاگردان را با کلمات دشنام‌آمیز آشکارا مورد تحقیر و آزار روحی قرار می‌دهند در کارگاه‌ها و سربازخانه‌ها هم غالباً به گونه‌ای رفتار می‌شود که بهتر از مدرسی نیست.

جالب است که در جامعه ایران، بیشتر خانواده‌ها می‌کوشند فرزند خود را از یادگرفتن و به کار بردن دشنام برحذر دارند. و برخی حتا شبو‌های بسیار سخت‌گیرانه‌ای را به مورد اجرا می‌گذارند. اما غافل از این که کودکان اصطلاحات دشنام‌آمیز را در زندگی روزمره، در کوچه و بازار، در مدرسه و... در می‌گیرند و جدا از نعره آن را به بخشی از ذخیره لغتی خود تبدیل می‌کنند. در سب حدنگر که خود والدین، در کودکی آن را آموخته‌اند و ایک فرزند خود را از آن برحذر می‌دارند!

## فرحناز عارف فراسوی زبان

در فاصله نگاه من به تو در قاب عکس آب  
در بیابان آبله‌روی ماه  
مورچه‌های روی رگ جاده در مسیر لانه‌اش  
سرگردانی می‌کرد،  
در انتهای جاده  
سوسوی چراغ ماشینی  
در حادۀ محو می‌شد  
زنی یا سوزن نبود لیکنش  
موریانه‌ها را به هم می‌دوخت،  
جوانی رگ زمین را با سرنگ  
سوراخ سوراخ می‌کرد،  
زن چادر مورچه می‌آش را به سر کشید،  
جاده‌ها تبید شدند

تو در آغوش من به خواب رفتی  
و من کابوسم را در خواب تو به آب سپردم.  
۲ مارس ۱۹۹۸

## کتیون آدرلی باغ نکورایی

با او  
از عشق سخن گفتم  
او  
من به ستر من آورد.  
آوردمش به باغ نکورایی  
او چید میوه رسوا را.  
من هجر را طلب کردم  
او ماند و در تن خود پوسید.  
برگشتم از دوراهی شک  
شاید اشتباه کند این دل  
آخر خستام زهم آغوشی  
با این فرشته چهره دل شیطان  
افسوس که راه گریزم نیست  
تا بترکنم بساط حبله فروشان را  
عاند... می‌گریزم از او- آری  
می‌خوانمش به جانب آبادی  
آوای من کشیده به فریادی  
گفتار من که رفته به پژواکی  
من هجر را دوباره طلب کردم  
اما دل که به صف رنگ زد  
هرگز سراسش می... نکند هرگز  
وای... این خواب، خانه خرابم کرد.

تسعر خوانی و بداهه سرایی

۱۳۷۷

# یداله رؤیایی

— ۱۷ آپریل ۹۸ انجمن فرهنگی دهخدا (برلین) — ۱۸ آپریل ۹۸ گروه فرهنگی گردون (کلن) —

به مناسبت انتشار کتاب «هنداد سنگ قبر»

Der iranische Dichter

Yadollah

Royai

Liest

Gedichte

Improvisationen

برلین، دانشگاه فنی، ساختمان اصلی، سالن ۱۰۷

17. April 1998 Berlin 18.30 Uhr

کلن، نوی مارکت، سالن فرهنگی کنسولگری انگلستان

Neumarkt Hahnen Str.6 Köln 50667

18. April 1998 Köln 19.30 Uhr

من و خواننده، در پس جایی که هر کدشمان ایستاده‌ایم، هرگز به یکدیگر نمی‌رسیم. ما، یکدیگر را در نقطهٔ سومی به نام شعر ملاقات می‌کنیم. این ملاقات اما، پس از سروده شدن شعر است، و نه در همین آفرینش.

من بناها کوشیده‌ام، که شعری از خود را توضیح دهم؛ اما، هرگز موفق نشده‌ام، هرباره، خود دیگری داشته‌ام. یعنی که شعر من، با من بیرون همچون با خوانندگان خود، رفتار می‌کند. به این ترتیب، در حالی که میان ما - میان من و خواننده - ارتباط برقرار می‌کند، خود از دایرهٔ این ارتباط عزا می‌رود و در نقطهٔ دیگری قرار می‌گیرد؛ یعنی که، پیوسته، در حال سفر است و با هر نگاه مهاجرت باره‌یی را آغاز می‌کند.

پس، شعر من بیابانگ نیست؛ آنچه با من همچون پری بیابانی رفتار می‌کند - که جلوه‌یی از خود می‌نمایند و پنهان می‌شود - بیابانگ من نیست. این، مشخصهٔ بسیاری از شعرهای من است، و شاید، عالی‌ترین مشخصهٔ شعر همین باشد.

جدل‌ها و جدال‌هایی که تفسیرهای گوناگون شعر حافظ با یکدیگر دارند، لابد، از همین بیابانگ بودن شعر او است؛ تفسیرهای بیگانه با هم، در مقابل هم، صف می‌کشند و شعر، پگانه و بی‌اعتنا، از میان همهٔ آنها عبور می‌کند.

شعر من، در عین حال، شعر تصویری هم نیست، و این، تمام و کمال، ویژگی شعر من است. شعر اکنون من، به تصویر اعتراض می‌کند و آن را به خود راه نمی‌دهد. تصویر مزاحم شعر است، و روزگارش، در شعر من به سر آمده است؛ شعر من، می‌خواهد خودش باشد؛ بی هیچ آرایه‌یی، و بی هیچ وسیله‌یی که می‌تواند بدون آن زندگی کند. به یک جور عریضی رسیده است، و رمزهایش، و پیچیدگی‌هایش، همه از این عریضی است.



در ابتدای خیابان او را ببینید  
در اعتدال خیابان برایش آواز خواند  
و حالا  
آخرین بوسه را به سویش پرتاب می‌کند؛  
حالا که  
در این جا  
ساعت چهار بعد از ظهر  
است.

در این جا  
که ساعت چهار بعد از ظهر است  
آخرین بوسه را هم می‌کند  
تا به ابتدای خیابان برگردد.

در ابتدای خیابان  
بوسه  
به انتهای قطار می‌رسد  
و آوازه‌خوان دوره‌گود  
صدایش را  
پایین می‌آورد.

کاغذی برای وصیت کردن  
کاغذی کامی.  
کاغذی کامی و  
ساعت ده صبح  
که قهوجان قهوه‌ات را نوشیده باشی  
و ترازندهٔ دوره‌گود  
اولین آهنگ‌هایش را نواخته باشد.

کاغذی برای وصیت کردن  
که در آن  
نام زنی را با حروف رمز و  
با چشمان آبی و  
ماتیک بنفش  
بنویسی.  
و نام پرنده‌یی را  
که از شکل  
پرواز کرد.

کاغذی که در آن بنویسی  
که هیچ وقت  
قهوه دوست نداشته‌ای.

کاغذی برای وصیت کردن  
و خود را  
در وقت‌های کامی  
لغزاند.

باید روایت می‌کردیم  
تا ناسی

برای اسب‌ها  
پیدا می‌شد.

نام روایت‌ها مان از پیشانی است  
نام پیشانی از دست  
از دست  
که پیش‌تر رفته است.

پرده  
روایت خود را پنهان می‌کند  
و من

شعر می‌گویم

من شعر می‌گویم  
و اسب‌ها

موضوع شعرهای غیر تاریخی

می‌شوند  
و اسب‌ها  
نظریه‌های فلسفه می‌شوند.

صدلی تو بود و

هیجان ظرف  
که گلایی هایش را گم کرده بود.

و موجی از تو بود  
که ظرف را پر می‌کرد و  
صدلی را خالی می‌گذاشت.

لرزیدم

بر هیجان ظرف و  
صدلی خالی  
و در کنار آوارهایم  
ماندم

ماندم

در خلجان حرف و  
هیجان ظرف.

بر هیچ بهانه‌ای  
حکسی از من گرفتند و  
رهایم کردند.

پشت تپه‌ای در سینه دم  
کبوتری از من گرفتند  
و رهایش کردند.

تنها، صدای دو نقطه  
در فضا پیچید

## دیگر نمی‌توان

دیگر نمی‌توان  
گل‌ها را چید  
و در گلستان نهاد  
دیگر نمی‌توان

ماهی را از دریا گرفت  
و در تنگ بلوری نمایش داد  
یا بلبل را از شاخسار زدود  
و در قفس پنهان کرد  
شاخه درخت را شکاند  
و خشکانه و در آتش رقصاند

دیگر نمی‌توان  
صحنه‌ای به زیبایی ساخت  
و آنگاه  
واقعیت را پشت دیوار گذاشت.

## شمع

شمع را روشن کردم  
تا شبی شاعرانه بسازم  
شمع می‌سوزد  
و من به حال او  
می‌گریستم

## دو نقطه

در جاده صاف و صیقلی  
در آرامشی موازی آن  
با سقایی چو آسمان تاریک  
در محدوده آزادی  
با سرعتی که من می‌رفتم  
حکسی از من گرفتند و  
رهایم کردند.

در لحظاتی دیگر

## دوست و آینه

که شبانه خموش کند شعله وجود را  
که از درخت کهنه،  
ساقه جوان زیاده کشد  
باغچه‌ای آباد  
و مزاری بشکوفه  
خنده و رقص  
تولدی دیگر.

## مزاری بشکوفه

چه فردایی درخشید در کنار خورشید  
خاموش  
چه گل‌هایی شکفت در باغچه خانه  
چه صدای خنده دمید بر مزار مرده زندگی

اشک‌ها می‌روند  
دردها می‌روند  
دوست‌ها می‌روند  
دشمن‌ها خست

من می‌مانم و من  
و فردای تو  
آهازی  
دوستانی

و آنچه سرنوشت را شکل می‌دهد

و لم‌از دوباره را با طلع باید خواند  
و درد را بی بهانه از دل راند  
و آتش عشق را تا به آسمان رساند  
و با ابر باریدن در خطا ماند

کدام غریبه‌ای  
بر صفحه پاک دوستی خط انداخت  
و آینه را خراشید  
پرواز بی موز سیاهی  
موج را از تصویر دریای آینه گرفت  
سد ساخت  
و سنگچین قلب را بی هیچ بهانه‌ای  
تا به آسمان رساند  
خیانت در رگها خیمه کرد  
و به امید جطر و جد  
چشم به قایق در گل نشسته  
خدا را دست دراز کرد  
و آرزوی میل

آن غریبه که بود؟  
که چهره خود را در پشت خراش‌های  
آینه پنهان می‌کرد

آینه راست می‌گوید  
حقیقت این است  
آینه از چهره دوست  
غریبه می‌سازد

به آینه شک می‌کنم  
چگونه می‌شود  
دوست من غریبه باشد



## خزانیه یکم

حمید پژوهش

پناه دلد

تا دریای دور

پیچید پاییز در ابر  
پیچید پاییز در باد  
پیچید پاییز در تن برگ  
دوختان بر ریشه هاشان  
چسبیده بودند  
پیچید پاییز بر ریشه هاشان  
و پرندگان  
پریش و پراکنده  
فوج فوج  
از باغ ها گریختند

هرار لکه ابر  
هرار تکه اندوه  
هرار پاره استخوان شدیم  
پیچید پاییز در تتمان  
خرید آسمان  
بر خشم و وسوسه  
بارید سوگوار  
و چشم سارگان  
تیره شد  
چون شب تار  
و زمین  
انبوه سوگواران را  
به سخاوت

پاییز  
مثل همیشه  
لمیده بود روی ایوان  
با دم رنگیش  
و خواب های رنگی خود را  
مزمزه می کرد.  
پاییز ۱۹۹۵

فرامرز سلیمانی

تالاب سبز

برای شیده و معرود نقره کار

تالاب سبز  
می رقصید  
در دل خانه ها و باغ  
موجی ست

همیشه  
در دل آب می خواند

پگاه دانستیم  
که شب  
- همه شب  
آسمان خون گریسته بود  
دریای ابر بود و  
بیابان کف بر لب و  
چشم سرخ پگاه

باران به زمزمه ای  
بر باغ و

بام بود  
از ییشه سرکشید  
آفتاب

گشت می زد  
ساحر سبز

بر باغ و

بام

تالاب سبز بود و

سازی سبز

که از گلوی شاهر

آوازهای بهاری می آمد

اوردند ۱۲ ژانویه ۹۶

## آوازه خوان باران

رضا مقصدی

حتا اگر بنفشه نداند

سو را به روی شانه مهر کدام برگ  
پگنارد؟

آوازه را زگون تو

باغیست

بی مرغ

بی تگرگ

گفتند:

در پشت پنجره

بیلاد بی امان خزان

زخمی بلند بر رگ هر برگ می نهید.

گفتی:

مایم و میل راه

مایم و موج سودا<sup>(۱)</sup>

ای هم نژاد آتش

از نسل سوخته!

ای هم نشین آما

هاغ تو بر شقایق

مفهوم بی تواری یک نسل عاشق است

نسل که آب

بگذار بر سپیده فردا  
یاد زلال نام تو بنشیند  
بگذار با تنفس باران  
- نام تو را که سیزترین است -  
بر جان هر جوانه  
ببارانم.

در سرلوحه تو  
- ماسد هر جوانه که در ماه دی شکفت -  
رگبار مرگبار زمستانی ست.

می بینمت  
با قامتی بلند  
از دور دست حافظه می آیی  
پوشانه شریف تو مرغیست  
در آرزوی ناب ترین آب  
شب را چه اعتبار  
وقتی ستاره ها  
خنیاکر خجسته خورشید است.

یا روشنای زنده ترین آفتاب  
در صبحگاه زمزمه اش می زیست.  
ای همشای سبزه و آینه  
لیخنمات کجاست  
هر انتشار این همه تاریکی  
بر جان ما چراغ بی فروزد؟  
لیخنمات کجاست؟

انبوه هاشقان

نام تو را به سینه سپردند

ای وای

از غرورت

با ساقه های تارم شالیزار

باید چگونه گفت؟

دریا

آوازه های آبی خود را

بر جانب صدای تو می گیرد

این است

این صدا

تا دیر

تا همیشه

نمی میرد.



خود از نگاه می‌گذرد  
شفاف می‌خواند  
در تن دیگر

تبخیر ترس  
لوزش برگ و باغ استوایی

تن‌ها می‌پیمایند  
راه‌های پنهان را

پرتاب سنگ از سنگ  
سنگین می‌ریزد سنگ  
از سنگ قلب  
از قلب سنگ  
سنگ در خون  
خون در سنگ  
می‌نویسد سنگ  
امضاء سنگ  
می‌خواند سنگ  
از نای سنگ

نگاه تو را نوشته بودم  
وقتی ابر می‌رفت  
جایی از روز  
پروانه‌ای در رنگ‌ها می‌بالید

پهرون شده از اوج، در گودال  
پره‌های کنده می‌پراکند تپه‌های سنگ  
نگاه پرواز می‌گشرد در خون، می‌ماند سنگ



تندیده بود در رؤیای عشق این همه سنگ  
روز از سپیده جدا می‌شود  
پا در شیار بیم می‌ماند  
پند می‌روید از هم، تاریک می‌خواند  
آواز سنگ  
زخمه می‌نویسد سنگ  
دستان سنگ

با قدم‌های تو به وعده‌گاه رفته بودم  
پیدایی رابطه  
بی‌قوای آتش  
وقتی پوست شعله می‌کشید

گلری می‌هاورم می‌کند  
مار بازوان پرتاب می‌شود  
قهقهه بیش  
دایره ترس  
می‌گسلد تن  
می‌آمیزد دشنام  
همه‌ترس، ترس همه  
طغاب ترس تاب می‌خورد  
می‌پیچد در سنگ  
می‌آید سنگ

خمار چشمانت را بوییده بودم  
وصل مضطرب  
ارتباط کلمات  
لب از جواتی برگ می‌لوشید

شکل‌های خالی حصر  
پله‌های سرنگون  
مگس‌های سمج  
نبض احتضار  
می‌لرزد پله‌ها، می‌افتد حصر  
می‌کوچد رنگ، می‌شکند نقش  
هول سنگ، می‌شکافد سنگ

وقتی پنهانی شاد دست‌ها  
هریانی را ورق می‌زد  
از درون شیفتگی  
چه ریا می‌تاییدی ای یار

سنگ در خون  
خون در سنگ  
می‌نویسد سنگ  
امضاء سنگ  
می‌خواند سنگ  
از نای سنگ

\* مستوره یک اسم استه می‌نویسم هر ری  
سنگر شده باشد

## با آهی

با آهی بلند و فریادی گرم  
آغاز می‌کنیم  
زیستن را

قد می‌کشیم، به سوی نور  
تا بخشی از آن باشیم  
می‌سوزیم و خاکستر می‌شویم  
با آهی کوتاه و سرد

## رنج

له. پایانی نیست  
به درازای تاریخ  
شاید  
رؤیاها را فراموش کن  
خنده، عشق را سر می‌برند  
ریاد تپیدش  
رندان‌ها هیچ‌گاه خالی نخواهند ماند

## لحظه صفر

پروازی بلند تا اوج  
به صفر رسیده‌ام  
ذرات پراکنده  
چقدر ریاست  
در برگ گلی

یا  
دل ماهی  
خون عاشقی شاید

## سرود زندگی

می‌جویم، می‌کاوم  
در لایه‌های کوچک زبور  
در سوراخ‌های لوزان حلزون  
در زمین فرو می‌رویم  
آه مادر تو را چه می‌شود  
قلری آرام باش  
سرود زندگی به‌عنوان

## درخت

می‌شناسمت  
از تبار منی ای عزیز  
خون سرخ من  
در بهار تو را زنده می‌کند  
و تو به من حیات می‌بخشی  
من و تو برادریم.

## شاگرد تنبل امیر حسین افراسیابی

اجازه هست آقا؟

این نمونه ما را  
آخر همیشه راه پندان است  
و ما همیشه دیر می‌کنیم و  
می‌بهر کلاس  
برایمان حیت می‌گذارد

اجازه هست آقا؟

ما به خدا همیشه درس مان را می‌خوانیم  
هرچند خوب نمی‌فهمیم  
و مشتاقان را می‌تویسیم  
هرچند خط مان بد است  
اما، آخر راه خانه ما -  
که بیرون از شهر است...  
راه خانه ما دور است

و این اتوبوس قراضه

همیشه دیر می‌آید  
و ما همیشه دیر می‌کنیم و  
می‌بهر کلاس  
پیش اسم ما

که هیچ وقت نمی‌تواند درست تلفظ کند  
یک خین قرمز بزرگ می‌گذارد  
و رنگ اول را  
که وقت درس‌های مهم است  
همیشه بیرون از کلاس می‌ماییم.

البته ما شکایتی نداریم، آقا  
و مثل بعضی بچه‌های لات  
زیر میز معلم  
توقه نمی‌گذاریم  
اما، آخر ما هم دل داریم  
آقا

اجازه هست؟

روثر میر حاتم دسامبر ۱۹۹۷

## شبانه ۲۰

کنار دایره‌ای از نور  
پیکوی سیاه و کوچک  
یا بال‌های خاکستر.

حتا مگس هم نبود.  
چیزی کوچک‌تر.

در کوچه یاد هوا می‌کرد  
شب پشت پنجره می‌لورید.

پراخ و میزی  
دیوان گشوده‌ای را  
روشن کرده بود و  
در ضیافت غریب واژه‌های کهن سال  
پروانه همچنان گرد شمع می‌رقصید.

روثر میر، اکتبر ۱۹۹۶

## باد دهانی بی‌نام

### که خواهد شکفت

در گذار همیشه‌ام نیستم  
و نور بریده از مدار آفتابی  
که گاه  
بر آیندلم می‌تابد

از ناکجاده‌ای که  
سقفی در بی‌باید  
و بقراری‌اش پنهان بپست  
برگی دیگر می‌دهد  
به دو سویم می‌نگرم  
و در تلاشی نگاهم  
خیابان بپست  
- خورده ریوی از مام  
که پارک‌کنگ معازدهاست  
و پرده از جهانی پو نمی‌گیرد  
شبحی  
یگانه پا راه  
و عکس برگردانی  
از جاده  
که هیچ چشم اندازی در گذر نمی‌پذیرد -

آندسوترم

Santee از

که گرداگردم خریوی

سر می‌کشد

El Rasismo

- No

El Rasismo

- No

مراپاشی یک نفس  
که گویی

ار یک دهان شنیدنی ست  
و در حافظه تلخ من دست می‌بود  
صف شادی

که شانه از افق

فراتر می‌کشد

Para NO Atacar A los Emigrantes

- Si

منصور خاکسار

ماشینم را کجا پارک کردم؟

که در صدا می‌روم  
و از خیابان‌ها می‌گذرم  
با دهانی بی‌نام  
که خواهد شکفت

و آخرین سخن را خواهد گفت.

Hola Solidaridad

- Si

- Si

- Hola Victoria

- Si

- Si

به رقص پاها

می‌نگرم

و جاده‌ای که

رو برویم

رویده است

دانه

به دانه

صداها را می‌کارم

تا هوا و آیه

وصل شوند

و انسان و جهان

قطعه قطعه نشود

آه...!

کودک ساختم را

در صف

تازه می‌کنم

و سنگ و صدف

در نگاهم می‌ترکد.



## هنر کیارستمی در چیست؟



چند فرزند از جشنواره گان ۱۳۶۱

عباس کیارستمی به تنها سرشناس‌ترین فیلم‌ساز ایرانی است، بدنگه‌نهی هنرمند سرشناس امروز ایران است. هیچ نقاش، نویسنده، شاعر، سینماگر و هرپیشه‌تأثیر و میمای ایرانی نیست که مشهور باشد. فقط او است که این افتخار را به دست آورد، و موجب سربلندی همه ایرانی‌ها شده است. تا آنجا که به تنها در مجامع سینمایی بلکه در سازمان علمی و فرهنگی ملل متحد، همی یونسکو، از وی تحمیل می‌شود.

مشاهیر علم، هنر، ادبیات، تأثیر و سینما در دنیا بسیارند. هر یک از کشورهای متعدد صدها هزار زن و مرد مشهور دارد. از ایران فقط او است که به یک‌نامی، هنرمندی، نبوغ و نوآوری شهرت دارد. به این جهت معروفیت او در حد یک شهرت شخصی تجاوز می‌کند و از او نماینده بار هر و فرهنگ یک ملت بررگه و می‌سازد. و چنین وضعی مسئولیت سگی بر دوش او می‌گذارد. ولی این مسئولیت سترگ نباید طبق رسم جاری ایرانی‌ها به یک انسانه و بت پرستی تبدیل شود.

بهراین وقت آن رسیده است که دست کم یک نگاه اجمالی به آثار این

م. ف. فرزانه را این بار در گردون از زاویه دیگری نگاه می‌کنیم. ر زاویه سینما که فیلم «مپیاتورهای ایرانی» اش در سال ۱۹۵۹ برای جشنواره ویر انتخاب شد، دو سال بعد (۱۹۶۱) اولین فیلم ایرانی که در فستیوال کان نشان داده شد، «گورش کبیر» ساخته فرزانه بود. و سرانجام در سال ۱۹۶۳ با فیلم «زن و حیوان» جایزه بهترین فیلم هری فستیوال لوکارلو را برد.

م. ف. فرزانه تحصیلات خود را در مدرسه سینمایی «ایدک» به پایان برده، در سال ۱۹۶۵ اولین مدرسه سینمایی را در تهران تأسیس کرده، و همراه با طبعی، پایه‌گذار تلویزیون ملی ایران بوده است. و سیر فیلم‌های «جزیره خارک»، «زن‌های پاریس»، «وقایع ایرانی» از ساخته‌های اوست، بعدها چنانچه در کتاب خود «تکبوت گویا» آورده، «سرم به سنگ خورده» و حالا کار فیلم و سینما را کنار گذاشته است.

م. ف. فرزانه، نویسنده کتاب «آشنایی با صادق هدایت» که یکی از مهم‌ترین کتاب‌های ادبی پنجاه سال اخیر ایران است، و نیز «هن‌بست» (محاضرات و نامه‌هایی از مرتضی کیوان) و «داستان‌ها و رمان‌هایی چون «چهارده»، «خانه»، «دندان‌ها» و چند ترجمه، در ادبیات در جای محکم خویش ایستاده است. بی آن‌که چشم به حرمی داشته باشد، یا «چشمی» را به حرمش راه دهد.

مطلب زیر، نظر او نسبت به یک فیلم ایرانی یا بهتر بگوییم به یک نظرگاه در ادبیات و سینمای ایران است.

کیارستمی سینماگر برجسته‌ای است، و برنده جایزه اول گان هم شده است، اما مقاله زیر که بر نکات مهمی تأکید درزیده از شخصی است مستغنی، به نام م. ف. فرزانه.

**آیا ایرانی‌های امروز همگی در این سطح هستند؟ همه سر به راه و قانع و عقب مانده؟ پس این همه شاعر و نویسنده عاصی و یاغی ایرانی کیستند؟**

عباس کیارستمی شهرت یافته است. این گردگردان سینمای ایران در مدت کوتاهی بیش از ۵۰ جایزه بسیار مهم به دست آورده و دست کم در فرانسه هنرمندی بی چون و چرا شناخته شده است. مجلات تخصصی یا روزنامه‌های پر تیراژ جهان از او یاد می‌کنند، در باره‌اش مقالات جالب و پر ستایش می‌نویسند.

## آیا این همه جوان معترض که سرشان به باد رفته و می‌رود ایرانی نیستند و نمونه ایرانی شخصیت‌های کیارستمی هستند؟



م. ف. نورانی، کل، ۱۹۹۸

سبب دیدگان جیب‌های خود را بر می‌کنند؟ در مقصد، زمین و تنها چاک خورده‌اند، جامه‌ها بلند، خانه‌ها ویرانه، اما مناظر سیر و خوش‌رنگ برای چشم تماشاچی لذیذبخش است. مردم به زندگی فلاکت بارشان تلخ خوش دارند، بی توقع از دولت و مسئولان آن با همدیگر خوش و بش می‌کنند، با ازدواج بی موقع بر عزیشان سروش می‌گذارد و غمی به خود راه نمی‌دهند. حتی در کنج یک دره در کنار یک چوبی بازیگر، در جایی که به برق هست و نه وسیله حمل و نقل و داد و ستد، دو پسر جوان بدون توجه به سیه روری اطرافیان، سرشان به این گرم است که دگل یک آنتن تلویزیون ر نصب کنند تا بتوانند همان شب مسابقه فوتبال برزیل را تماشا نمایند! آری زندگی ادامه دارد، اما چه زندگی‌ای؟ زندگی مردم ابتدایی که در روضه خواسی بیشتر عم‌خواری می‌کنند تا در جوار هم‌شهری‌های اولر دیده‌شان!

فیلم سوم که از کیارستمی دیدم در زمینه مناظر ریا و صفای روح بشر بود. دوست برهنگی، دستان در محیط شهر، یخی بین شهرشنان (بنابر این غیث) می‌گذشتند عرواف آن «کلور آبه» (چرا نه به اصطلاح سیماکران ایرانی «مای درشت»؟)

موضوع سرگذشت جوانی است که دست بر فضا پهلوی خانم مسی در اتوبوس شسته و سرش به کنایه که در دست دارد گرم است، خانم، مثل بسیاری از خانم‌های قصور اسم و رسم جوانک را می‌پرسد و جوان معصوم بی اختیار خودش را محفلطاف معرفی می‌کند که کارگردان معروف سیمای ایران و محبوب اوست. این خانم که بی‌شک برای سوادش پس یک داماد با سررب می‌گشاید، جوانک را به خانه‌شان دعوت می‌کند و کار به نامزدی می‌کشد. اب گانش به عمل می‌آید که این جوان محفلطاف معروف نیست و اسم او را نصب کرده‌است. آن‌گاه به جای این که اعضای خانواده دختر خودش را بفروهند و او را بی سر و صدا (البته بی توجه به احساسات دختر و پسر) از خود برانند، بیچاره را به تله می‌اندازند و پاسبان و ژاندارم خبر می‌کنند تا دستگیر شود!

در این فیه بیش از آنچه جوانک سبک‌سری شان داده (به جای اینکه خودش را پسر فلاں ناچر یا رکبل و وربر و حجت‌الاسلام جابرید به علت عشق و علاقه به سیمای اسم یک فیلم‌ساز را به خود بسته است!) خانواده دختر بی‌شرمانه ابتدایی‌ترین اصل اخلاقی انسانی را (زیر پا می‌گذارد، جوانک بدبخت به به پای خودش به خانه عروس احتمالی آمده و خواستگاری کرده بوده است و نه چشم‌پاشی به مال و منال ایشان می‌دانسته که مناسبتی نبوی و کدگرگان فیلم او را به حبس محکوم کند. آیا پندی که از این فیلم به دست می‌آید این است که علت ایران ساده‌ترین اصول اخلاقی انسانی را از عرف خود ردرده است؟ چون من به چنین استنتاجی معتقد نیستم دل‌چرکی شدم.

چهارمین فیلم او «زیر درختان رهنون» را در فستیوال کان دیدم. این فیلم مراحل معمولی انتخاب شدن برای شرکت در جشنواره را گذرانده بود. اما چون کیارستمی خود عضو هیئت داوران بود می‌توانستند آن را در برنامه رسمی فستیوال جای دهند. در صورتی که این فیلم کاملاً یاب طبع فرنگی‌ها بود. مناظر ریا، خانه‌های رنگی، مردم بی آزار و با محبت، سولی لر حافظه عقب مانده که در فقر مادی و مصوبی خود جا خوش کرده‌اند، نه اعتراضی به جامعه دارند و نه امید و آرزویی برای زندگی بهتر، ریا نشان برای حرف‌های مبتذل روزمره به کار می‌رود و در مقابل پیش‌آمدهای مهم و قابل توجه زندگی مانند عشق یک پسر و دختر الکی می‌ماند.

باز سؤال پیش می‌آید که آیا ایرانی‌های امروز همگی در این سطح هستند؟ همه سر بهراه و قانع و عقب مانده؟ پس این همه شاعر و نویسنده عاصمی و باغی ایرانی کیستند؟ این همه کتاب، مجله و نامه‌های پر احترام، این عطش و جستجو برای رنگی قزاق و خوشبختی دروغ است؟ آیا این همه جوان معترض که سرشان به باد رفته و می‌رود ایرانی نیستند و نمونه ایرانی شخصیت‌های کیارستمی هستند؟ در این صورت فیلم «دو چرخه سوار» محفلطاف کار یک کارگردان ایرانی نیست. در فیلم او منظره‌های زیبای دشت و کوه دیده می‌شود اما آدم ریده هست. آدمی که زجر می‌کشد، می‌کوشد، سر جان می‌ریزد. چنانکه جوانک فیلم «کلور آبه» بی شک به علت همین تفاهم با مرد دو چرخه سوار

هنرمند نامدار بیافکنیم و بگوئیم تا در پایان که کیارستمی چه کرده، چه گفته، چه خواسته است؟ آیا پیام نارطای از سرزمین سالخورده ایران آورده؟ آیا از هر سیمای برای بیان فکر موهنی استفاده می‌کند؟ آیا هر و صنعت سیمای تحت تأثیر آثار او تکمیل می‌شود و استنک جدیدی خواهد یافت؟

نخستین فیلمی را که از هیاس کیارستمی دیدم و محبت پسندیدم «خانه دوست کجاست؟» بود. موضوع فیلم سرگذشت کودکی است پارچدان که همه گرفتاری و وظایف خود را فراموش می‌کند و از عصر تا شامگاه به جستجوی خانه می‌گردد. می‌دود تا دفترچه‌ای را که فراموش کرده و برای درس فردایش لازم است به او برساند. مدغمات فیلم به قدری ساده است که جنبه مردم شناسی آن می‌توانست بر خود حوادث بفرید. ولی کیارستمی صافرانه سرگذشت را همچنان آور ساخته بود و مرا به یاد فیلم «هیروشیما عشق می‌ره» ساخته آلن رنه - می‌انداخت که به جای ساختن یک فیلم مستند در باره شهر بمب اتمی خورده هیروشیما، فیلمی داستانی و مهیج ساخته بود. در این فیلم که کمبود وسایل فنی و تجربه کیارستمی مشهود است، کارگردان با برکی گلبش را از آب بیرون کشیده و به آن روحی داده بود که تماشاچی را مسحور می‌کرد. سپس فیلم درمذگی ادامه داده و را در فستیوال کان (سال ۱۹۹۲) دیدم و مقاله کوتاهی به امضای م. ف. ف. در مجله «روزگار نوه» نوشتم. این فیلم که ساینه «روبرتو روسلیسی» را گرفت (جابرهای که برای اولین بار تأسیس شده بود) بسیاری از روزنامه نویسان و مستندان فستیوال را مجذوب کرد. در مقاله‌ام به کیارستمی ایراد گرفته بودم که چرا صداقت خود را از دست داده و واقعیت خوش (ایران را در زیر یک برگ خلیط پنهان کرده است. مردی همراه بچه‌اش به نواحی زلزله‌زده شمال ایران می‌رود تا از سرخوش کودکی که در سال گذشته در فیلمش باری کرده است با خبر شود. جامه‌ها پر رقت و آمد و شلوغ است و پیوسته صدای آژیر آمبولانس‌ها و هلی‌کوپترها که گویا به کمک بی عاसान‌ها می‌روند شنیده می‌شود. اما هرگز یکی از آنها دیده نمی‌شود! مگر نه اینکه رسم شده است که در چنین مواقع شوم، رملان از موقعیت استفاده و به جای کمک به

شیفته محفلایافته شده بوده و آرزو داشته که به جای او باشد تا حرفش را برسد انبساط شود. منظور این نیست که وظیفه سینما حفظ جوش و خروش و اعتراضی است، ولی یک اثر موفقی فروش خوبند و دیدن دارد که عنصر جوش، بر دیگر جوانان بیخبر. علاوه جریان داستان در شهر و در میان استادن دانشگاه بگذرد، خواه در یک نوبت دور افتاده. برای مثال فیلم «پانزده بهرام پیشانی بدون جوش و خروش ظاهری، دارای چنین اصلی است. بهیچای که به علت خشونت محیط ریش (جنگ در ناحیه عرب زبان جنوب ایران) راه غربت را پیش می‌گیرد و با گوشش خود و انسان دوستی هوشمندانه یک خانواده متوسط و بی بصاحت به ریان فارسی آشنا می‌شود و با محیط تازه‌اش ارتباط می‌یابد و همین پرورش رابطه بین شخصیت‌های فیلم است که پیوندها را به هیجان می‌آورد

**فیلم «طعم گیلان»** در آخرین جمعه فستیوال کان (سال ۱۹۹۷) در ساعت چهار و چهل و پنج دقیقه بعد از ظهر به نمایش گذاشته شد. مسئولین جشنواره تا دو روز قبل از این تاریخ مطمئن بودند که کارگردان فیلم، عباس کیارستمی و آخرین اثرش بتواند ایران را به قصد فرانسه ترک کند و از قول شایعات فقط با دخالت و استعانت سفیر فرانسه در تهران، دولت ایران اجازه خروج این هر دو را صادر کرده بود. بنا بر این تا هنگام نمایش فیلم که در برنامه فستیوال جیرو شرکت کنندگان رسمی ذکر نشده بود، هیچ کس در فرانسه آن را ندیده بود و هیئت داوران، همراه تماشاگران که اکثر آ روزنامه نویسان بودند، این فیلم را یک بار مشاهده کردند

کسانی که به جریان انتخاب فیلم و شرکت آن برای انجمن چاپره آشنا هستند می‌دانند که رفتار با فیلم کیارستمی بی سابقه بود. زیرا به طور معمول فیلم باید در چند مرحله جدی بگذرد. یک شخصیت خصوصی یا حقوقی غیره سینما وجود یک فیلم جذاب را اطلاع می‌دهد، سپس فیلم در اختیار هیئت انتخاب فیلم‌ها گذرانده می‌شود و در صورت پذیرفته شدن به مسئولین سازمان جشنواره سینمایی نورپل داده می‌شود تا آن را در برنامه‌ای که از چند ماه قبل تهیه می‌بینند بگنجانند. زیرا برنامه جشنواره (مثلاً برای فستیوال کان در ماه آوریل) از پیش تنظیم و خلاصه سناریو و لیست افرادی که در ساختن آن شرکت داشته اند چاپ می‌شود

فیلم «طعم گیلان» هیچ یک از این مراحل را نپیمود و مستقیماً، خارج از برنامه رسمی فستیوال یک بار، برخلاف رسم جاری فستیوال که فیلم‌ها را در دو نوبت صبح و شام نمایش می‌دهند، روی پرده آمد. محفالت این فیلم برنده چاپره محفل زرین و موجب سرافرازی ایرانی‌ها شد. مردم با وجودی که در لیست شرکت کنندگان رسمی جشنواره بود، دعوت‌نامه‌ای به دست نیامردم تا فیلم را ببینم. لیکن به محض اینکه خبر موفقیت کیارستمی را شنیدم، به وسیله فاکس به هتل «سورگ» هیلنود، محل اقامت او، پراش تبریک نامه فرستادم. فردای آن روز از دو سه نفری که فیلم را توانسته بودند ببینند پرس‌جو کردم. جوابها برش و شیرین بود و بی تجربه و تحلیل فقط یک دوست فرانسوی اعتراف کرد که «متاظر آن قشنگ است» اما از موضوعش درست سر در نیامردم. شاید برای اینکه از آداب و رسوم و طرز فکر ایرانی‌ها اطلاع ندارم. فیلم به زبان فارسی است و زیر نویس مانع می‌شد که به بازی هرپیشه‌ها توجه کنم. اما از تو چه پنهان به منظر خسته گنبد آمد.

اما روزنامه‌ها و مجلات ضمن مدح زیاد از اینکه چاپره برگ فستیوال فیلم را به دو نفر، به دو فیلم بدهند («طعم گیلان» و «مارماهی» اثر کارگردان زلمی «پما مورا» که قبلاً هم از همین فستیوال چاپره گرفته بوده) اظهار ملاحظاتی می‌کردند و مثل بیشتر سال‌ها، معتقد بودند که چون زد و بندها بر سر فیلم‌های کمپانی‌های بزرگ به نتیجه سرسیده بوده به این ترتیب داوران موضوع را سرهمبندی کرده‌اند. البته کسانی که به جریان‌های شب پرده و بازار تجارت جشنواره کان که محل خرید و فروش (و حتا به خصوص پیش‌فروش) فیلم‌هاست، به این گونه رخنه ریان‌ها عادت دارند و به هر حال می‌دانند که چاپره فستیوال اثر مهمی در جلب مشتری ندارد و بیشتر به سرشاس

شدن هرپیشه‌ها و کارگردان‌ها کمک می‌کند. و هم به این جهت است که وقتی جایزه به قبلی تعلق می‌گیرد که از پشوانه قدرت مالی و تبلیغاتی کمپانی‌های بزرگ برخوردار است، لقتنار زیادی به سبب سازندگان آن و موجب سرپاشی کشور ایشان می‌گردد و ضمناً از لحاظ سیاسی، فرانسه را به آن کشور نزدیک یا نزدیکتر می‌کند

**«طعم گیلان»** بر خلاف بسیاری از فیلم‌هایی که در کان شای داده می‌شوند و هرمان یا هفته فستیوال یا پس از مدت کوتاهی در سینماهای فرانسه روی پرده می‌آید فقط شش ماه بعد از پایان جشنواره در چند سینما توزیع شد. در این مدت من با اسباب و کجکوی سطار دیدش را دیشتم. گاه می‌شنیدم که آن را در جایی به طور خصوصی نمایش داده‌اند و متأسفانه به علت دوری از جمع ایرانی‌های فعال مقیم خارج هرگز نتوانستم این فیلم را ببینم. اما هرگاه یک مجله ایرانی در باره‌اش چیزی نوشته بود می‌خواندم. در مجله مجله دمبای سخن که در واقع شماره ۷۲ خود را به کیارستمی و فیلم «طعم گیلان» اختصاص داده بود. مقالات این مجله را صاحب قلم‌های نامداری نوشته و از هرگونه ستایش کوتاهی نکرده بودند. کافی است نگاهی به عناوین این مقالات افکند تا درجه تحسین نویسندگان را به دست آورد. «پیرود صبح و ساحل»، «این جایزه بویل سینماست»، «در سبب خانه جاسم»، «طعم زندگی»، «هرستمی رمانه، کیارستمی»

متأسفانه همه ایشان فراموش کرده بودند که چاپره محفل طلایی به فیلمی داده شده است که خواننده مقاله‌های شاهانه ایشان از محتوای آن اطلاع ندارد و آنچه از موضوع فیلم دستگیرش بشود حاصل ترجمه دو مقاله، یکی روزنامه «لبراسیون» است و دیگری از مجله «نایم». آیا این مستفیدین، نویسندگان و سرمدان، خود فیلم را دیده بودند یا فقط به شهرت حاصل از یک چاپره بی‌فکری و مداحی چند روزنامه‌پرس فرنگی اکتفا کرده بودند؟ باید نیست، زیرا یکی از مشخصات بزرگان علم و ادب ایران همیشه این بوده که به قضاوت



عباس کیارستمی

**سینمای کیارستمی نه تنها نوآور نیست، بلکه در محافظه‌کاری نمونه است. او هم مثل گذار از نداشتن قدرت مالی می‌نالد.**

و منجنش هرگی‌ها بیشتر از دریافت خود اهمیت و اختیار می‌دهند. بنابراین باخودم گفتم باید ابتدا دهنم را دبد و بعد سینه چنک دلد منتظرم تا ماه نوامبر گذشته به درازا کشید و هنگامی که فیلم در پاریس به روی پرده آمد من در جنوب فرانسه بودم. عاقبت «طعم گیلاس» را در یک سینمای کوچک شهر پاریس دیدم.

مرد میان‌سال‌ی که بی‌شابهت به خود کیارستمی بیست (خانمی که همراهم بود هم‌پایه لرشادی را جذاب تر یافت!) پشت ریل اتومبیلی شسته و بعد از مدتی دراز و خسته‌کننده که به رانندگی ادامه می‌دهد درمی‌یابیم که اتومبیل او از نوع جیب یا رتچ‌روور است. این مرد سیزه‌رو و تهریش‌دار با وجود چهره مرموز و درهم‌نگاهی باهوش و متجسس داور انگار بی‌کسی می‌گردد که سر راه خود نمی‌یابد. بی‌چهار کسی؟ بی‌دوست؟ بی‌همسر گمشده؟ بی‌یک هم‌پیشاوند؟ بی‌یک پناه، عمله؟ بی‌یک کالمت، یک پرستار؟ حتماً این گمشده زن نیست، زیرا به هیچ روی توجه ندارد. اصلاً روی سر رهاش دیده می‌شود. نتیجه می‌گیریم که در جستجوی یک مرد است و رفتار مشکوک او به قدری طولانی می‌شود که بسا می‌توان حدس زد که شخصی است هم‌جسی‌پاز، ولی مشکل پسند، محصوراً وقتی به دیال یک جوان کارگر می‌رود و یا سماجت به او پول پیشنهاد می‌کند این جنبه تشریباً مسلم می‌شود. زیرا کارگر بیچاره که به رفتار او بدبین شده، برای اینکه او را از خود براند کارش به تهدید می‌کشد.

مرد سرخورده راه محلات اطراف شهر را پیش می‌گیرد محلاتی که در آن‌جاها فعالیت ساختمانی و جاده‌سازی بسیار دیده می‌شود. آنوقت اتفاقاً به سرپاری لعل کردستان بر می‌خورد که برای رفتن به پادگانش دو کنار او سوار اتومبیل می‌شود تا اینکه روده‌تر به مقصد برسد مرد خود را معرفی می‌کند. اسم او آقای بدیمی است و به کمک این سرباز احتیاج دارد چه کمکی؟ این که در لیال دویست هزار تومان که نوبی دایم‌نورت مانیش می‌گذارد، فردا بیاید و روی جسد او را با خاک بپوشانند. سرباز جوان (جوش‌های غرور جوانی در صورت دهانی‌اش مشهود است) ابتدا باور نمی‌کند. آیا این آقای شهری قضاوت یا او



پادشاه سرپایه کوچه‌های پاریس

وسيله در اختیار کیارستمی بگذارید، اثری چون «همشهری کن» اورسون ولز را نمی‌سازد. عالمی را که او تا حالا عرضه کرده منجمد و عقب مانده است، در حدود احساسات رقیق ساده‌لوحانه.

شوخی دارد؟ آقای بدیمی با این که می‌داند سرباز بیچاره به عقب ناخبر تنبیه خواهد شد، او را به روزه حفظه‌ای می‌برد که زیر یک درخت معلوک گودالی کشاند و هم در آن‌جاست که بدیمی می‌خواهد دار فانی را وداع بگوید. تومی سرباز دوچندان می‌شود و از یک موقعیت گمراه استفاده می‌کند و دهشت رده با به دراز می‌گذارد و دشت و ماهر را پیاده در می‌برد تا خودش را به پادگانش برساند.

آقای بدیمی پور می‌شود اما حالا ما می‌دانیم که به مردان سوء بهتی ندارد و فقط کمک می‌طلبد. این کمک به منظور نجات او یک مشکل زندگی نیست. به کمکی که نیازمند آن است برای بعد او انتحارش است. اینکه یک مزدور پیاده و روی جسدش را با خاک می‌پوشانند.

آیا یک نگهبان اگر که وسایل سنگین ساختمانی را از بالای اطاقکش زیر نظر دارد می‌تواند این شخص باشد؟ به شاید مهمانش، یک طلبه اعمانی که برای چند دور اسراحت و تفریح آب و هوا به این ناحیه پر فعالیت و خاک‌آلود آمده است پیشنهادش را بپذیرد آقای بدیمی به این طلبه که چون در کشور خودش خوب درس می‌دهد برای کسب علوم معقول و مغزوق آمده و به قدری جدی است که در دانه خشک نه‌ای نیست و به مطالعاتش می‌پردازد و رجوع می‌کند و به او می‌فهماند که اگر برنامه‌اش را آن‌طور که باید و شاید اجرا نماید صاحب پولی می‌شود که هرگز به خواب ندیده است. طلبه مؤمن سعی دارد او را از جیب برنامه مختلف سرع مصرف‌سازد، ولیکن آقای بدیمی ضمن عراف به اینکه شخصی معضدی بیست در مقابل جیب، اختیار او را از لقمی‌زاد می‌دانند به دنیا آمدن دست ما نیست ولی ترک زندگی در اختیارمان است. اما این استدلال طلبه اعمانی را معجب می‌کند و حاضر نمی‌شود که چند بیل خاک روی جسد احتمالی بدیمی بریزد.

آقای بدیمی ناچار به جستجوییش ادامه می‌دهد و چون عصبانی است رل اتومبیلش را از دست می‌دهد و جسر آخ در لایه یک پیرنگه گیر می‌کند. خورشیدخانه در آن‌جا تبدیل ریادی عمله اعمانی حضور دارد و بلافاصله به کمک او می‌آید و از هچل دو می‌آورد.

در صحنه بعد (بار در داخل اتومبیل) هاقله مردی را در کنار آقای بدیمی می‌بینیم که با لهجه حلیط ترکی او را نصیحت می‌کند که مبادا دست به خودکشی بزند. مگر نمی‌بینی که گنجشک‌ها پر می‌زنند آفتاب می‌درخشد، توت طعم خوش دارد؟ (راستی چرا عنوان فیلم را «طعم توت» گذاشته‌اند؟) باری این شخص هر چه اصرار می‌کند که علت تصمیم به خودکشی بدیمی را دریابد جوابی دریافت نمی‌کند، حتی برای اینکه گره از ابروهای بدیمی بردارد طلبه نقل می‌کند و نتیجه‌ای نمی‌گیرد. معذالک این استاد «تا کسی درمی» (فلسفه آگندن حیوانات) با اینکه خودکشی را شایع اعتقادات مذهبی‌اش می‌داند، چون پسرش دچار بیماری سرطان خون شده و به پول احتیاج دارد پیشنهاد بدیمی را می‌پذیرد و بدیمی، همان شب مقداری داروی احتمالاً خطرناک (از آن‌جا که این عمل در پس پرده لطافتی مدرنی می‌گذرد نمی‌توانیم چه دارویی است) می‌بلعد و در زیر رعد و برق و باران شدید خودش را به چاله‌کد بی می‌رساند و در آن دواز می‌کشد تا جان به جان‌آفرینش تسلیم نماید.

آیا فردا صبح، استاد آدریایجانی به عهد خود وفا خواهد کرد و به این نقطه دور افتاده خواهد آمد؟ هر چند که به وجود او دیگر نیازی نیست، چون که باران سیل‌آسا تقریباً روی جسد آقای بدیمی را خواهد پوشاند و به هر حال آنچه دیده‌ایم واقعیت نداشته و ما تماشاچی‌های هالو گول خوردیم. چرا که ناگهان آسمان غبارآلود بار و آبی رنگ می‌شود و شخص کیارستمی به سمت همکارانش در صحنه برادر می‌گردد و به ما می‌فهماند که همه بی سرگذشت دکنرش افسانه‌ای پیش می‌روند (تا چند سال پیش فیلم‌سازان آمریکایی بهز به جیر مشهور آثار شوم خود را به خوبی و خوشی ختم می‌کردند). Happy end! ایسی است خلاصه آنچه از موضوع فیلم دستگیریم شد. البته در هر سرگذشت چندین فقر وجود دارد که در هر یک از آن‌ها «هست صد درس و پنده و می‌آنچه را نقل کردم فقط قشر بالای آن بود و با ابعاد دارد که باید شکافته شود.

**قرن هاست از ما می خواهند که صوفی باشیم، فکر فلسفی مان از حدود عرفان تجاوز نکند، سرک نکشیم، زارع بمانیم، صنعت و مبارزه اجتماعی را کنار بگذاریم تا مردمی بشویم تودل برو، سربریز، تا ملتی بمانیم که بتوانند جیبمان را خالی نکنند.**



محمّد مجتهد

در اطراف یک افلاق ابتدایی و اصول خرافاتی دور می زند. اصل دودمانیک که بر مبنای مبارزه با دشواری های زندگی ست در آن دیده نمی شود اصولاً در ترمیزی کیلومتری اتری از عصبان و طغیان پر ضد ساگرایی های محیط مشاهده نمی گردد انگاری که فیلمساز، از موقعیت استثنایی ای که برایش پیش آمده تا سرکود کارگردان ها و هنرمندان ایران باشد استفاده می کند تا بر همه مسائل سرپوش بگذارد و با دورویی تمام بگوید و آسوده بخوابد، حتی اگر بسترشان یک گودال بی دام و نشان باشد و این پیام این مضمون، درست همان چیزی است که دولت های گشته و حاضر و مخصوصاً لرنکی ها از ما می خواهند قرن هاست از ما می خواهند که صوفی باشیم، فکر فلسفی مان از حدود عرفان تجاوز نکند، سرک نکشیم، زارع بمانیم، صنعت و مبارزه اجتماعی را کنار بگذاریم تا مردمی بشویم تودل برو، سربریز، تا ملتی بمانیم که بتوانند جیبمان را خالی نکنند و اگر خدای ماکرده جوف ها و پیرانی پیدا شدید که خواستند به دیال آزادی، دموکراسی، مدرنیته برای زندگی بهتر، به دیال دیای بر جوش و غروش پیش رفته بروند تو سری بخورند، پیورده نیست که ما را به لعانی تو خالی چون عصا، «صنعت جلی»، «همان مواری» تشویق می کنند و اگر یک مصلحتاف، یک پیشانی... یا یک نادره، یک جولایی، یک معروفی سرک بکشند، روانه می شوند و باید گنم بماند

در نظر اول چه دستگیرمان شده است؟ این که قهرمان فیلم دانسته و مسجوده، با جدیت تمام می خواهد خودش را کند و مثل هر شخص هافل و بالغ که چنین فکری به سرش می رود، درست است که برای اجرای برنامه اش به مهد مقدماتی می پردارد، اما به حکم غریزه حفظ حیات مودل است. چنانکه چنین اشخاص سودایی و خم رده، پیش از هر چیز می خواهند ترحم اطرافیان را جلب کنند. خودش فریاد بومیدی کامل است و دلوطلب آن پاری می طلبد. اما کمکی که بدی می انتظار دارد برای ادامه به زندگی بهتر نیست (پس زندگی ادامه ندارد)، برای فردا برای پس از مرگش از یک دانشس کمک می خواهد، کمکی را که با پول بخرد، همین جا متوال پیش می آید. این مردی که رفتار غیر طبیعی دارد کیست؟ آیا روشنفکری است که آزادی بیان ندارد؟ آیا کارمندی است یا هست سر زن و بهجه که بیکار شده؟ آیا کاسبی است و رشکسته؟ آیا ریش به او خیانت کرده، مشرک هاش سرطان گرفته؟ بهدهاش در تصادفی نابود شده اند؟ آیا محیط مملکت برایش خفایا آور است؟ آیا چهار یک بی عدالتی جانگزا شده؟ آیا بیماری لا علاج گرفته؟ چه کرده که سرش به سگ خورده؟ چرا دچار چنین سودای عظیم است؟ خلاصه چرا این مردی که از چهار ستون بدن سالم می ماید و از منطق معمولی برحوردار است می خواهد خودش را بکشد؟

شاید این مرد خود کیارستمی است که از جور محیط ریشی جانش به لب آمده؟ حنا با چنین فرقه های داستان واقعی می ماید و دو نتیجه باید در آن کتیه و تمثیل جست. کتابهای از پوچی هستی، مرد افله به زندگی و تراه مطلق برای نابود کردن زندگی ای که بی جهت به انسان لوزاتی شده است. آیا این سرگذشت جراب دندلشکی کیارستمی به «پردن یا سودن»؟ شکیر است؟ در این صورت آقای بدی، با وجودی که اعتراض می کند که مؤمن هست، چرا آنقدر رحمت می کند که کسی را پیدا کند تا جسدش را با خاک بپوشاند؟ چرا کرکس ها و کلاه ها را از جیفه بی مفازش محروم می کند؟ چرا می خواهد کرکس ها و مورچه ها به بوابی برسند و گنارها گشته بمانند؟ چنین موجودی که زندگی را ناچیز می شمارد می تواند به واسطی دو کتج یک لبه دور الماده رین رحمت را سر بکشد و نیازی به پاری دیگران ندارد. به او چه که بعد از مرگش چه می شود؟

من که از مطلق ستاره نویسی و کارگردان سر در نمی آورم و در این سرگذشت اتری از کتیه و تمثیل نمی یابم. آن چه بر روی پرده دیده می شود یک بدی است و خرجه بخوامیم به آن بند کسیم یا هر نوع استدلالی فرو می ریزد. به این جهت ناچارم با بدیایی هم اولر شوم که نظر داوران مستیول کان را کادب می دانند، یا اینکه ایشان فقط مجذوب مناظر سامانوس اطراف بهران بوده و به هم مطلب و وجود شخصیت های فیلم بی اعتنایی کرده اند و اما مردم فیلم چه مردمانی! همه فروخته صفت، مهربان، دلسوز، خوش خلق، سیریز، مردمی که از مثل مختلف در ایران جمع شده اند و هم ریشی بر صلح و صفا دارند: سربار اهل کردستان در خدمت ارتش، لرها و افغانی ها ریان فارسی را مثل بیلل حرف می روند و مخصوصاً افغانی ها، این المغانی های عجیب و ماوناری، کارگران ریح بر راهسازی که وقتی ماشین آقای بدی در لبه پرتگاه گیر می کند مثل برگ عزان از بالای تپه فرو می ریزند و بی هیچ پاداشی آن را از چاله در می آورند. به طوری که آدم از خودش می پرسد که اگر بهشت آنجاست کاراری بیاشد چرا این مرد صاحب خانه و ماشین و پولمند می خواهد این محیط فروخته آسا را ترک کند؟ محیطی که همه عزیزان یکجا جمعند و بیکاری نیست، برج های موزار سر به آسمان کشیده، فعالیت های عمرانی با آخرین فریاد وسایل فنی در جریان است

رو در بایستی را کنار بگذارم: در «طعم گیلاس» هیچ پیام انسانی ای نمی بینم. در این فیلم طبق خلیفات ایرانی تعارف هست، نه من غریب هست، اما آنچه برگی انسان را نشان بدهد نیست. قهرمان فیلم یک سایه، یک کتید نو خالی ست، انگاری که ساخته همان استادی است که فن آگیدن حیوانات و پرندگان را درس می دهد. در این فیلم، باز بنا بر سنت ادبی کلاسیک فارسی، روانیاسی آدم ها در نظر گرفته نشده است. گفتگوها و بحث های سطحی همه

# ولنگاری‌های یک جشنواره جهانی

با به همت مسئولان جشنواره بین‌المللی فیلم برلین برای شرکت‌گردن، همکاران علی امینی، نویسنده و منتقد سینمایی از طرف‌گردن در این جشنواره، حضور یافت گزارش کوتاه و جامع زیر حاصل این سفر بوده‌است



از چهل و هشتمین دوره جشنواره سینمایی برلین دو هفته‌ای گذشته است. ما تلاش خواهیم کرد که دو گزارشی کوتاه و تا حد ممکن جامع، به این مهم‌ترین رویداد هری سال آلمان نگاهی کلی و گسترده بکنیم. برای نظم دادن به هر گزارشی باید سرمهی پنا کرد و این کار در آستانه‌باز این قبول به هیچوجه ساده نیست. بهرین و شاید مها راه باقی مانده این است که از آخر شروع کنیم.

این‌ها فراموش کرده بودند که دو سیمای وجود دارد. سیمای لویی لومیر (مستند) و سیمای ژوزف مایلیس (داستانی). آنها را نمی‌توان یا همدیگر قاطی کرد. باهوش‌ترین گروه معروف به هرج موه به موقع از این راه دور شدند. تروفو، شاپروله ویی استعدادترین ولی هرجی‌ترین‌شان به این بی‌راهه ادامه داد. ژان لوک گدار

ایریشین در سناریوهای خود برای هر پلان دقیق‌ترین تصویر را رسم می‌کرد چپ‌الین تا دمها بار یک پلان را تکرار می‌کرد. اما گدار به این اختصار می‌کند که بدون سناریو فیلم می‌سازد. و در نتیجه فیلم‌هایش کسل‌کننده و بی‌سرو نه از آب در می‌آیند. کیارستمی هم به تقلید از او بی‌سناریو و مخصوصاً بدون گمنام (دیالوگ)، دور از هرپیشه‌های حرفه‌دار فیلم می‌سازد. گزارش بر مبنای اتفاقات و فی‌البداهه است. دوربین او تپل است. دوربین مثل دوربین عکاسی ثابت است، محاورات پیش‌پیشی شده نیست. هر چه پیش آید خودش آید. عجیب نیست که گمنامی شخصیت‌های فیلم‌هایش در حدود صحبت و فکر دو دهانی بی‌سواد باقی بماند.

مبنای هر هری بر ساختمان اثر است. کارهای کیارستمی ساختمان محکم ندارد. آخرین فیلم‌های او موقعی پایان می‌یابند که طولشان به حدود یک ساعت و نیم رسیده باشد. این تماشاگر بیچاره است که باید خودش موضوع را سر و ته بداند. دوبله‌وی و ابهام شاعرانه این نیست که اثر هیچ جبهه‌ای نداشته باشد. اسبکه کیارستمی در حد عکاسی است. عکاسی از مظاهر زیبای رودبار یا تپه‌های تهران، چنانکه وقتی داستان شهری است (کلورآب) یکی از زشت‌ترین فیلم‌ها را می‌سازد. استتیک کیارستمی متأثر از تبلی س در هر سه آخرین فیلم‌های او غالباً دوربین در یک نقطه‌ای، بالای یک تپه جای می‌گیرد و مارف همان نمای جاده‌ای را که پیچ و خم دارد نشان می‌دهد.

میرانسی یعنی خاص صحنه‌ای که کارگردار آن را طوری ترتیب می‌دهد که در عین واقعی بودن حقیقی جلوه می‌کند. اما کیارستمی اصلاً میرانسی نمی‌کند. فیلم مستندی می‌سازد بی‌اصالت که به جای سندیت داشتنی داستانکی بر آن می‌افزاید. در نتیجه فیلم خوشگل و جلف می‌شود نه زیبا و با ایهب.

سینمای کیارستمی نه تنها نوآور نیست، بلکه دو محافظه‌کاری سوره است. او هم مثل گدار از ندانستی قدرت مالی می‌نالند. فراموش شود که وقتی گدار مشهور اتفاق شد پول زیاد و ستارگان حوجه اول را در اختیارش گذاشتند و از فیلم «تحقیر» را ساعت که به قدری کالنت‌آور بود و مشتری بدانست که هرپیشه‌ای چون پریژیت باره‌او از سکه افتاد. وسیله در اختیار کیارستمی نگذاریده‌اند. چو «همشهری کر» اورسون ولژ را می‌سازد. عالمی را که او تا حالا عرصه کرده محمد و عقب مانده است. در حدود احساسات دقیق ساده‌لوحانه است.

با این همه تأسف من از این نیست که چرا «طعم گیلان» کیارستمی بی‌مره است؛ تأسف من از این است که چرا روشنگران ایرانی به جای اینکه آثار هری را با چشم خود و هموطنانش ببینند، قصصات دستگاه‌های رسمی را به سادگی می‌پذیرند و به دام فرهادس بازار بورسکو و رد و پندهای فستوال‌های تجارتی می‌افتند. سیمای هری است برای توده مردم، برای سرگرم کردن، برای بیدار کردن مردم. آیا تماشاگران ایرانی هم به اندازه صاحب مقامان قرنگی «طعم گیلان» را می‌پسندند و مرهمه می‌کنند یا از آن چیری به دست می‌آورند؟ تماشا چنان فرانسوی برای این فیلم دست و پا شکستند، ولی «ماشو» و فیلم‌های مخملباف را سخت ستودند. زیرا این‌ها در دیرباز «بدر» و «رهار» مربروه» (Politically correct) هستند و به جای این که نشانایی را به خرافات ابدی و رنخت دهنه کنند، او را به جوش و خروش برمی‌انگیرند. و این پیامی است که باید از شرق به عرب برسد البته باید بداند که در بورسکو از ایشان تجلیل نخواهد شد!

در حال حاضر، به هر علی که بخواهد باشد، وظیفه چپ‌پای بر عهد کیارستمی است. نه کیارستمی «دستم» ستانده بلکه کیارستمی مشهور و بالنتیجه مسئول آنچه عرصه می‌کند.



یسی از جوایری که در آخرین روز فستیوال ۲۷ فوریه ۱۹۹۸ از جانب هیئت داوران فستیوال به ریاست هنرپیشه انگلیسی بن کیتزلای اعلام شد. جایزه بزرگ جشنواره یسی «خرس طلایی» برای بهترین فیلم به یک فیلم برزیلی تعلق گرفت: «سنرال دو برزیل» اثر کارگردان تازه کاری به نام والتر سالس. این فیلم با داستان ساده و قهرمان خردسال و مضمون انسانی «بی‌پناهی» به خوبی می‌توانست یک فیلم ایرانی باشد از سیمایری مانند ییصانی یا نادری. پسرچهای ده ساله مادر خود را طی تصادفی از دست می‌دهد. خانم معلم پیشین او که شاهد فاجعه است، سرپرستی او را به عهده می‌گیرد. این زن شغل خود را از دست داده و اینک در ایستگاه راه آهن ریودوژانیرو برای افراد بی‌سواد نامه می‌پوست و گاه سر آنها کلاه می‌گذارد. زن در آغاز قصد دارد پسرک را به یکی از مراکز نگهداری کودکان بفروشد و پولی به جیب ببرد، اما بعد مهر او را به دل می‌گیرد و بر آن می‌شود که پسرک را در سفری که در جستجوی پدرش در پیش دارد همراهی کند. ژانینا به بعد با یک «فیلم حاد» روی پرو همنیم، سیری بر جلوه‌های درمناک فقر و مسکنت و بی‌نوازی، این مسافرت دور و دوازده لایه‌ی زیرین خود، مضمون بی‌ریختگی و جستجوی هویت را دنبال میکند.

مریت بزرگ فیلم بازی توانمندانه مونتنگرو است که او را مهم‌ترین ستاره‌ی سینمای برزیل می‌دانند و اینجا هم جایزه بهترین بازیگر زن را دریافت می‌کند. «سنرال دو برزیل» جایزه جامعه مسیحیان را نیز برنده می‌شود که البته هیچ دور از انتظار نیست. از دید هیچ نمایشگر پنهان نمی‌ماند که پیام‌های اخلاقی و اشارات مذهبی فیلم بر نقد احتمالی آن سایه انداخته‌اند.

«خرس نقره‌ای» برای بهترین کارگردان به تیل جووردن داده شد به خاطر فیلم «بچه‌قصاب» که دهمین فیلم این فیلمساز ایرلندی است. فیلم روایتگر زندگی سابه‌نچار یک پسرچ ده‌ساله است. با پدری الکلی، مادری روان‌پریش، اطرافیانی بی‌قلب و مردم ازار، و در پیرامون دنیای دیوانه‌ای که در آستانه درگیری هسته‌ای استاده است. اوایل دهه ۱۹۶۰، محیط سرشار از فقر و وحشت است. لولوی کموسیم، قهرمانی انتحاری، ترس از کاتولیسیم، و همنی اینها در فضاها از هراس‌های خرافاتی و سوارای طبعی، پسرک استعدادهای غریب دارد. در برگشتن از مرز رؤیا و واقعیت، در فضایی که ساده‌ترین راه رویارویی با مخالفین را در حذف فیزیکی آنها می‌یست پسرک با شایع مهارت‌های درمناک شیفت و شرارت را پشت سر می‌گذارد و سرانجام دست به قتل و کشتار می‌زند. «بچه‌قصاب» فیلمی است خوش‌ساخته که طنز سیاه و بی‌پاک آن یادآور سیمای اوایل دهه شصت انگلستان است، مثلاً فیلمهای لندنی آن‌درون.

جایزه مخصوص هیئت داوران به فیلم Wag The Dog (سگ‌جیبانی) تعلق گرفته است. سازنده فیلم بری لوینسون است که با فیلم موفق هورین من به شهرت رسید. فیلم تاروی او یک مجموعه سینمایی خوش‌ساخت است درباره سيطرة مهیب رسانه‌های گروهی و قدرت هفده‌سازی آنها. برخورد دو مایه‌ی داستانی فیلم با اوضاع سیاسی روز امریکا حیرت‌انگیز است. رئیس جمهور امریکا در یک ماجرای جنسی درگیر شده و بیم آن می‌رود که کند آن بزودی بالا بیايد. مشاور امنیت زورگ او (که طنز او را ولایت دنیو ایما می‌کند) دست به دامان یک عیبه‌کننده ریخته‌هالیویدی (هاستین هافمن) می‌شود. دو مرد بر آن می‌شوند که با به پا کردن یک ماجرای داغ و جنجالی افکار عمومی را از گرفتاری مخصوص رئیس جمهور منحرف کند. با یک نقشه دقیق و کاملاً «رسانه‌ای» امریکا با کشور آلبانی وارد جنگ می‌شود! یک جنگ تمام عیار «دروغین» که وجود خارجی ندارد. اما آثار «واقعی» آن در همه جا مشهود است. شعبی ندارد که نشانگر در سالن سینما بی‌اختیار به یاد ژان پرودریو بیفتد: دنیای ما واقعیت ندارد. این دنیایی است که رسانه‌های گروهی برایمان ساخته‌اند.

حدیثه بهترین بازیگر مرد را صموئیل جکسون برده است به خاطر بازی در فیلم «جکی برادر» از کوینین. کوینین تریستو سه سال را عمدتاً به وقوفش و علاقی گذرانده بود. چیری نمادنه بود که هاردران او که با موفقیت «سگدانی»

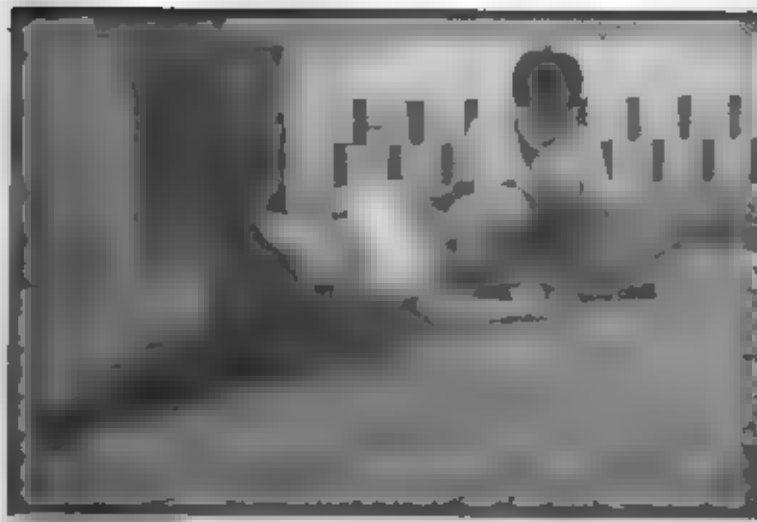
(۱۹۹۱) و به‌ویژه با درخشش «قصه‌های بازاری» (۱۹۹۲) او را در آخرین «عجونه» هالیوود خوانده بودند. حرف خود را پس بگیرد، اما تریستو با دست پر آمده است. «جکی برادر» البته از زمین تا آسمان با «قصه‌های بازاری» فرق دارد. نه رستم تند و قش‌گیر آن را دارد و نه استیل درهم‌تنیدنش. اما همان یکدستی استقامت و همان ایجاز و دقت تصویری این جوان سی و پنج ساله با آرامش و تسلط یک استاد کهنه‌کار فیلم می‌سازد. در «جکی برادر» همه چیز آرام است: اضا آرام باز می‌شود شخصیت‌ها آرام معرفی می‌شوند، آکسیون آرام پیش می‌رود و تماشاگر آرام نقشش بد می‌آید! کوینینو فیلمش را به باد و در ستایش فیلم‌های گانگستری سیاه‌پوستی دهه ۱۹۷۰ ساخته و دست‌پاهاش زمانی ست در امور فلتارد. با دیدن فیلم حرف‌های تریستو به راحتی حرف‌ها را دور می‌کنیم. «اگر فیلمساز نمی‌شدیم، حتماً گانگستر می‌شدیم»

هیئت داوران جایزه‌ی مخصوصی برای آن رفته دارد، به خاطر «خداوندان ارمنی» به هنر سیمای کارگردانی استادانه فیلم «همان ترائه قدیمی». آخرین فیلم رفته فیلمی است شاد و ساده درباره پسرچ‌های غم‌انگیز زندگی. فیلم دو قالب روایت چند ماجرای عشقی تودرتو، مروری است بر سیر شاسون فرانسوی. شخصیت‌ها چا به چا از گفتار باز می‌مانند و حرف در خود را به بردهای از یک نصیب معروف بازگو می‌کنند. در فیلم به دهها نصیب ناخک رده می‌شود. تردیت پیاف و شارل آزناوور گرفته تا جانی هالییدی، حاصل کار همنیم‌ها بسیار روان و بسیار فرانسوی و همنیم‌ها سگویی که آن ربه دیگر ساهاست که حایب سربربر شده و آب در سیمای امروز همنیم و موفیت سیاه فدم به تنها در بازار فرانسه به فروش بسیار بالا دست یافته، که منتقدین هم از آن به خوبی استقبال کرده‌اند. جایزه معتبر لویی دلوگ را به عنوان بهترین فیلم فرانسوی سال ۱۹۹۷ برنده شد و در مراسم پخش جوایز «سزار» که چند روز پس از جشنواره برلین برگزار گشت، بیشتر جوایز را درو کرد. جایزه نقدی فستیوال برای فیلم‌های شرکت‌کننده دو بخش «فوروود» به سیمایر چپی جیا ژنگ تعلق گرفت. او دو فیلمی که با بودجه‌های اندک و بازویران آمانور ساخته و شد سرطانی و فسادآمیز سرمایه‌داری را در جوامع حاشیه‌ای کشور چین ترسیم می‌کند. جیا ژنگ و دیگر سیمایگران مستقل چینی تلاش دارند که با تکیه بر پشتیبانی جهانی در برابر سيطرة و فشار سیمای دولتی از استقلال هنری خود دفاع کنند.

در برابر هیئت داوران که فیلم «سنرال دو برزیل» را به عنوان بهترین فیلم برگزیده بود، «همنیم بین‌المللی منتقدین» جایزه خود را به فیلم «صداه» از نویسنده و کارگردانی تددیم بود. این فیلم برداشت دیگری است از ماجرای فاجعه‌باری که چند سال پیش از جنگ جهانی دوم جامعه ژاپن را تکان داد. رتی معشوی خود را کشت و بدش را مثله کرد، چون نمی‌توانست دوری از او را یک لحظه تاب بیاورد. برپایه این ماجرا در سال ۱۹۷۶ ناگاسا اوشیما یکی از جنجالی‌ترین و ریسناترین فیلم‌های تاریخ سینما را ساخت. فیلم اوشیما تصویری بود فشرده و سبب‌نویزی از خود رویداد، اما اوبایاشی تلاش دارد به مناسبات پیرامون آن بپردازد. فیلم او تحلیلی اجتماعی و سیاسی است از یک جامعه بحرانی و در آستانه جنگ که یک عشق عین و سودایی را به سوی فاجعه می‌راند.

### در جستجوی نام‌های بزرگ

حالا بپردازیم به چند فیلم قابل‌بحث دیگر جشنواره که از جوایز نصیبی نبردند. پرافان کوئن را دستمک از رمان فیلم «نارس فیک» (۱۹۹۱) نمی‌توان ندیده گرفت. آن‌ها فیلم «لبوسکی بزرگ» را به فستیوال فرستاده‌اند. کمادی سیاهی یا مایه‌های انتقادی و گناه‌های سیاسی، فیلم روایتگر زندگی آدم ولنگاری است به نام لبوسکی (با بازی دلچسب جف بریچز)، که همه او را به اسم دوه می‌شناسند و تیل‌ترین آدم لوس آنجلس می‌دانند. او از رمان بازگشت از ویتنام به هیچ کاری دست نزده جز ولگردی و وقت‌گذرانی در باشگاه پولینگ (این جنگ ویتنام هم دیگر دارد بدجوری کلیشه می‌شود). این آدم آس‌وپاس یک روز مورد حمله چند گانگستر قرار می‌گیرد و کاشف به عمل می‌آید که آنها



فیلم «دور» در جشنواره

او را با آدم گردن کلفتی عوضی گرفته‌اند که او هم لبوسکی نام دارد. دود تلاش می‌کند به یاری دو دوستش از این تشابه لحنی استفاده کند و به موایی برسد اما آن لبوسکی بزرگه که پیخودی ملبوس شده است سرانجام دود نه تنها به پول و پله‌ای نمی‌رسد که دوست خویش را هم در این ماجرا از دست می‌دهد. آخرین فیلم واپس آتشن هم از فیلمهای مطرح فستیوال است، کارگردانی که یک در میان فیلم‌های خوب می‌سازد! اهل بقیه می‌گویند که این فیلم فقط به خاطر اسم و رسم آلمن به فستیوال آمده و دیدن ندارد، ما هم حرفشان را گوش می‌کنیم!

اما فیلمی که باید از آن سوگیری گذشت «پوکورو» است از جیم شریدن. برجسته‌ترین نماینده سینمای سیاسی ایرلند. در اینجا هم مثل دو فیلم قبلی از «پای چپ من» و «به نام پدر» دانیل هی لوئیس حضور دارد (فیلم دوم در سال ۱۹۹۷ جایزه بزرگ همی فستیوال را برده شد) «پوکورو» روایتگر تلاش یک رومند سابق جنبش صلحانه است برای بازگشت به زندگی عادی پس از چهارده سال زندان. پس بار با مضمون مورد علاقه شریدن رویور هستیم. غمخواری بر زندگی آدمهای ساده و پاکدلی که جوانی و شادابی خود را در شورش و آشوب گم کرده و حالا با حسرت و اندوه به سالهای خاکشورده چشم دوخته‌اند. ستاروی فیلم و استادانهای که فیلمساز به اتفاق تری جویج برشته، بی‌گمان در بافت محکم و ریتم مناسب فیلم مؤثر بوده است.

در این فیلم‌ها که بگذریم، دیدار از اغلب فیلم‌های بخش مسابقه جشنواره بیشتر به قرعه کشی شبیه است. متأسفانه هیچ فیلمی را نمی‌توان به شرط چهلبر باشد کرد! معیار نسبتاً کارساز پهری از نام سازندگان هم کاربرد ندارد و وقتی بسیاری از کارگردانها با اولین فیلم‌های خود به فستیوال آمده‌اند، اینجا اگر شانس آوردند، فیلم خوبی می‌بینند، مثل فیلم «پسران» لوئیس ساخته بلند یک فیلمساز استرالیایی به اسم واون وودز بر اساس نمایشنامه‌ای از گوردن گراهام یک درام خانوادگی تلخ و نفس‌گیر با رنگ‌های مانورالستی و سبکی مستندگونه و اگر بد آوردند که جبر تماشای یک فیلم چرمد چارهای سادریه و در این فستیوال از این قبیل فیلم‌ها - چشم بد دورا- هیچ کم می‌آوریم.

فیلم «نر» را می‌خواهم فیلمی است از یک کارگردان انگلیسی که هیچ موردی برای ذکر نامش نمی‌بینم!

«نر» نگاه دیگری به فیلم متوسطی است با صحنه‌های لحنی فرلوان. همجو فیلس از ویسنته آرناندو فیلسار سالخورده و نماینده‌ای اسپانیا اگر فیچ نباشد، یک کمی عجیب است! «نر» نمایش خاتم لاتورا مورالته ستاره ربابی اسپانیایی را در تجسم سوداهای شهرافرد یک زن خیلی پیشرفته البته نمی‌توان فراموش کرد.

شاهد عروسی یا به اصطلاح خودمان «ساققوش» فیلمی بود از پوهی آواتی کارگردان پرکار و نماینده سینمای ایتالیا، که تازه بعد از دیدن فیلمش گوش می‌اند دستان که چرا تا حالا اسمش را شنیده بودیم.

خانم جون چن ستاره چینی مقیم آمریکا ظاهراً بازیگر خوب و موفقی است، و امیدواریم به همین کار ادامه دهد و دور فیلم‌سازی نگردد!

«انحراف شیرین» ساخته کارگردان ناپرونی لیس چنگ شنگ گزارش ملال‌انگیزی است از زندگی پرمال مردم جوانی که در زندگی خصوصی و حرفه‌ای به مشکلاتی درمانده‌اند. چهار شده که بدترین آنها عشق به خواهر است. می‌گفتند که فیلم حاوی اشارات سمبولیک و شاعرانه مهمی بوده، که ما در آنها چیزی سر در نیآوردیم.

با این اوصاف باید روشن شده باشد که فیلم‌های جشنواره در سطح بسیار متفاوتی قرار دارند، سطحی که در مجموع چندان بالا نیست. هنگام تماشای برخی از فیلم‌ها این تصور به آدم دست می‌دهد که به بازار مکاره پررنگی با اجناس فرلوان و متنوع آمده است. این زیاد اشکال نداشت اگر هر جسی در جای مناسب خود قرار می‌گرفت، اشکال وقتی پیش می‌آید که مثلاً برخی از فیلم‌هایی که برای قسمت مسابقه گزیده شده‌اند از آثار قسمت‌های قبلی فستیوال بی‌مایه‌تر باشند، و چنین مواردی کم نبوده است.

فستیوال در معرفی سیمای پنهان و گوشه‌های ناشناخته‌ی سینمای جهان نوبی چندان ندارد. برنامه‌های جشنواره از تنوع کافی برخوردار نیستند. در بیشتر فیلم‌ها مضامین محبی تکرار می‌شوند. عدم تعادل در تقسیم جغرافیایی هم چیزی نیست که از چشم کسی پنهان بماند. به فیلم از ۲۹ فیلم بخش مسابقه از ایالات متحده آمده‌اند، در برابر از دو قاره آسیا و آفریقا تنها ۴ فیلم زایی و هنگ‌کنگی حضور دارند. آیا در سال گذشته در افریقای جویی، هند، مصر و... چر نگرییم؟ ایران هیچ فیلم سادرسی تولید نکرده است! بخش‌های دیگر جشنواره - فورووم و پانوراما - این کمبود را نه حدی جبران کرده‌اند. در اینجا یک فیلم هندی به نمایش در می‌آید، دو فیلم اسرائیلی (که یکی از آنها را کارگردان فلسطینی علی تاهار ساخته است) و مجموعه‌ای از آثار کرده‌ای. در بخش پانوراما دو فیلم فرانسوی به نمایش درآمد که بر آنها درنگی کوتاه داریم.

فیلم «پرسه» شیاه لوئیس اثر سینمایی کریستف وویا فیلسار جوان فرانسوی است که آن را بر اساس رمان اتوبیوگرافیک یک نویسنده الجزایری ساخته است. فیلم تصویری از سبک فول مهاجرین الجزایری است که در جستجوی کار به فرانسه آمده و در راهش با زندگی می‌کنند. همین‌جا اولین نشی‌های آنها با سبک دوم شروع می‌شود. مضمون جوانه‌های بحران فرهنگی، اثری ساده و صمیمی و بی‌نیاز مدیون نوراللبس، پرزده صلیکا و جرمی.

فیلم دوم «آبروی خانواده‌ام» سام دارد از رشید پوشارپ، فیلسار الجزایری مقیم فرانسه. این فیلم را به یک اعتبار می‌توان داد! فیلم قبلی دانست، چرا که مضمون بحران هویت را در سبک دهرتر و در مراحل ریشه‌دورنش بی‌گیری می‌کند. فیلم داستان تکراری و پیش‌پاافتاده‌ای دارد، اما نگاه آن تازه است: دختری از یک خانواده عرب مهاجر از دوست فرانسوی خود پارو می‌شود. درگیری دختر با خانواده‌اش بستری است برای برخورد سبک‌ها، رویارویی ست با تعجب. فیلم که لحنی کمیک دارد، زیاد سبک‌گیر نیست و سر و ته دعوا را با یک ماجرای هفتگی به هم می‌آورد. کارگردان که ظاهراً از «پایان هندی» قبلی خبر داشته دست پیش می‌گیرد و فیلم را با صحنه پر ساز و آواز یک فیلم هندی به پایان می‌برد، هم خیال خود را راحت می‌کند و هم تماشاگران را خوش و خندان از سینما بیرون می‌فرستد.

#### و سرانجام...

طی یازده روز فستیوال برلین حدود ۲۵۰۰ فیلم بلند و ۵۰۰ فیلم کوتاه به نمایش درآمد. همه فیلم دیگر نیز در بخش‌های جنبی فستیوال از قبیل بازار فیلم عرضه شد. این رقم بالا - با توجه به گروهبندی بی‌بند و بار فیلم‌ها - هیچ تماشاگر مستحکمی را خرسند نمی‌کند.

جشنواره برلین در سال ۲۰۰۰ پنجاه ساله می‌شود، یعنی تنها دو سال از فستیوال کن جوانتر است، اما کاردانی اداری و تیزبینی هری آن به مراتب کمتر است. برای برنامه‌های پانچامین سالگرد قرار است که فستیوال به ساختمان مدرن و مجللی اسپانکشی کند و به امکانات اداری و فنی کامل تری مجهز شود. این تحولات اگر با بوساری میادین شوه‌ها و دیدگاه‌های هری همراه باشد، اصلاً به رحمتش می‌آورد! □

## نشر نیما منتشر کرده است



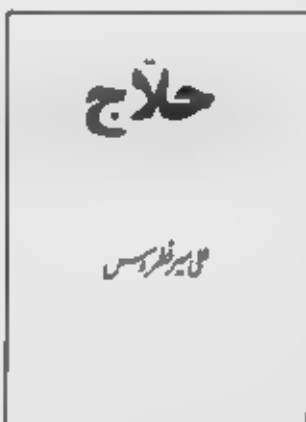
پیکر فرهاد ۱۵۰ مارک



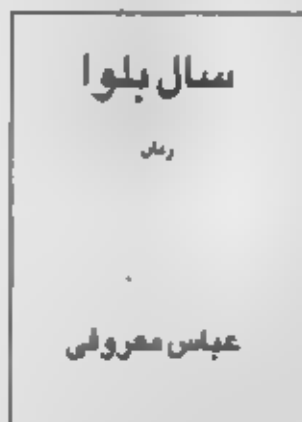
اسلام در ایران ۳۵۰ مارک



تاریخ مشروطه ۳۹۰ مارک



حاج ۷۰ مارک



سال بلوا ۲۰۰ مارک



پیرامون یک اثر ۲۰۰ مارک



دیدگاهها ۱۰۰ مارک



ملاحطاتی در تاریخ ایران ۳۰۰ مارک



کافکها ۲۰۰ مارک

## نشر نیما به زودی منتشر می کند

۸۰ عنوان کتب ممنوعه و سانسور شده در ایران

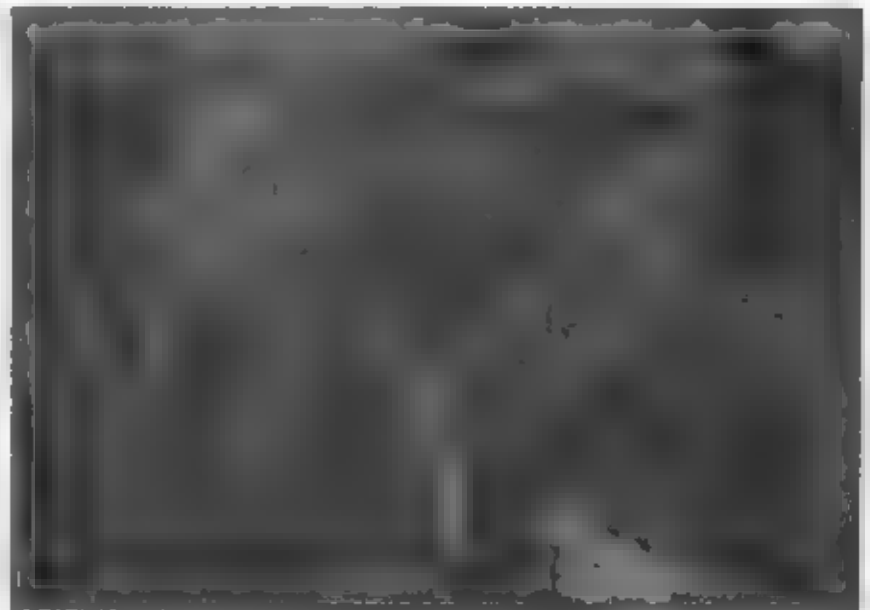


LINDENALLEE 75 / 45127 ESSEN GERMANY

TEL: 0049 (0) 201-20868 FAX: 0049 (0) 201-20869

# کارگران، به گونهٔ نفس‌گیری استثنایی اند

حالا که او جایی وسیع در همهٔ کتابخانه‌های جهان برای خود دست و پا کرده است، چرا از مرگ هراس داشت؟



کتابخانه‌های جهان برای خود دست و پا کرده است، چرا از مرگ هراس داشت؟ در پشت خط افق دیدگاه او چه چیزی نهفته بود؟ کسی که به جهان باقی اعتقاد ندارد، چرا تصویری از هیچ در ذهن می‌پروراند؟

در دوازده سالگی، در شهر رادگه‌ش، زمانی که پدر و مادرش هنوز «اوژن» صدپش می‌رودند، سکنهٔ قلبی کرد. این آشنایی رودرس با مرگ، او را هرچه بیشتر به آغوش زندگی مردپک‌تر کرد؛ یا حالا با هرگز، برای او اهمیت یافت، در یادداشت‌های روزانه‌اش نوشته است. «می‌خواهم که زندگی به تمامی دو اختیارم باشد. می‌خواهم که همه چیزی را به من بدهند، حتی سلطه بر حیوانات را و حقانیت خواستارم به این خاطر است که من یک بار زندگی می‌کنم. زندگی باید ریخته می‌شد، با سر و عشق»

برس از هیچ به گونهٔ خواست سلطه یافتن بر جهان جلوه می‌کرد. کسی که قدرت ندارد هیچ است. برشت جوان زمانی که به بی‌بست می‌رسید، به جستجوی سبب می‌گشت: «مثل سنگ و لنگر» چرخ می‌زنم و کاری از دستم بر نمی‌آید. و می‌دانم که چیزی مرا به بی‌بست می‌برد؛ بر کسی سلطه ندارم. در ۱۹۱۷، برشت مرده ساله بود شاعری با شعرهای چاپ شده. برای عشق دوران جوانی‌اش نوشته بود. «باید مشهور شوم، تا بتوانم به مردم نشان دهم که در واقعیت چگونه‌اند.»

اگر فلیش رودر از کار می‌پسندید شاید این گفته، همان سخن ساده جوانی باکام باقی می‌ماند. اما اکنون می‌دانیم که آبرویش به نحوی پیوسته است. همه وجود برشت در این جمله نهفته است. در همه جوانی حضور تهدیدآمیز مرگ را احساس کرده است. «زندگی کوتاه است و به آرامی پیش می‌رود» در بسیاری از شعرهایش بار بار همین اندیشه روزانه‌اش را می‌خوانیم. برشت برای رهایی از این خیال بود که گام سرگشته آوری به پیش برداشت. نگاه تیر او به همان تیزی نگاه در شعرهایش است. اما برشت جهت نگاه را از درون به بیرون برگرداند. به رابطه‌های اجتماعی غیره شد، «می» به انسان بدل شد. برشت، اجتماعی شد. به جستجوی رابطه برآمد. رابطه با محترمانه‌های فراوانی که داشت، رابطه با لایه‌های زیر فشار اجتماع، رابطه با هر آنچه او را از فردگرایی می‌رهاند. او تنها اگر کسی را در برابرش داشت، احساس کمال می‌کرد. واژه کلیدی‌اش دگرگونی بود. همه چیز باید دگرگون می‌شد، جامعه، انسان، و خود او. سکون برای او معنا نداشت. سکون، تسکین بود و تسکین یعنی مرگ. سخت‌ترین حمایت‌نامه‌اش واکنشی بود در برابر محاشی از شاعری معروف که دهایی Der Einsame نام داشت.

برشت به هر چیز جهان دست یازید، در نمایشگاهی که به مناسبت صدمین زادروز او برپا

بیشتر عکس‌هایش به شکل قدیمی سلخته و بدلیاس با طر خاصی در نگاهش ظاهر شده است و به صورت کارگر، که بی‌رو و ظاهر هم می‌گردد. مردی هر که در اجتماع و مغرور به خود هیچ‌گاه نگذاشت که احساسات رمانتیک و سانس ماتالیسم، او را همراه خود بکشاند. از زندگی‌نامه‌ی بر می‌آید که زندگی هیچ رازی برای او نداشت. به معنای غیر فانی حل، به عشق هر لایهٔ فرد مسافت و به فرار ماوراء طبیعی. حقیقت دو دسترس است، آسان و سبک برگر از آنی که هست، جلوه‌ی کینه. اما در آخرین ملاقاتی برشت از پزشکان در آخرین روزهای زندگی، برتولت برشتی بچر آنکه تاکنون ساخته‌ایم، نهفته است.

در این تضاد، وحشت از مرگ، وحشت از دست دادن خود برای همیشه، وحشت از تنهایی غیر قابل تحمل در گور شنیده می‌شود. این سزایی را بر می‌نگیرد که در سال بیست و نهم بر سریم، به خصوص حالا که و سببی وسیع در همهٔ

برتولت برشت پیش از آنکه در ۱۲ اگوست ۱۹۵۶ در برین شرقی فلیش از کار بایستد، از پزشکان خواسته بود که به معنی تشخیص بیماری غیر قابل علاج، کاروی در فلیش فرو کنند. نیز خواسته بود که او را در تابوت رویی بگذارند تا گرم‌ها به سرایش بپایند. از مرگ هراس نداشت اما در کرم‌ها مسخر بود.

در همین وصیت به آسانی کلمه‌ی برشت را که هر سامکنی را به مبارزه می‌طلبید می‌توانید بهر دست‌خست، صدمین سال تولد نویسنده‌ای در دومین هفتهٔ ماه فوریه جشن گرفته شد که به بازی‌گوشی و بی‌تفاوتی در برابر هر پدیدهٔ شهرزادی مقاومت می‌کرد، چرا که اعتقاد داشت حاد انسان روی جهان کامبیکارانه است. برشت در زندگی و کارهایش بیشتر تیرعوش می‌نماید ساکنرمان، مثل سرباز یکی از حمایت‌هایش می‌خواهد که در برابر زندگی شرمگین شود در

شد، این دست‌نباری همه جنبه‌هایش به دقت و طراوت به نمایش گذاشته شد. نوشتن برای برشته عملی در تنهایی بود. نوشتن، دخالت در جهان بود در جهان هم به اندازه کافی مایه برای دخالت و دست بردن وجود داشت. از زمان و نمایشنامه‌های دیگران و آثار کلاسیک هم نمی‌گذشت. بررسی‌شان می‌کرد. مانیفست کمونیست را شاهکار ادبی می‌دانست. می‌خواست آن را به صورت نثرانه درآورد که جوابده شود. کاری که به پایان نرسید.

حنا در آثار خودش نیز دست می‌برد. بسیاری از کارهایش در چند ورسوین مختلف نوشته شده است. برای نمونه، «آدم، آدم است» که نخست درباره کسی بود که ریشه ندارد، هویتی جعلی دارد. بعدها، در دوران فاشیسم آن را به هم ریخته و بدن به ادعایم‌های عقیه ماشین جنگی باری‌ها کرد. شباً کردن برخلاف جریان، راهم‌ای رنگینش بود. اسطوره را از اسطوره تهی می‌کرد، هر قهرمانی را از دل تاریخ بیرون می‌راند و انسان را می‌ستود. یاریگران نمایش‌هایش هم‌زمان تماشاگران نمایشی بودند که داشت اجرا می‌شد و تماشاگران باید نقشی در نمایش بر عهده می‌گرفتند. هنرمندان را موجوداتی روزمره و کارگران را به گونه نفس‌گیری استثنایی جلوه می‌داد. به عکس رمانتیک‌ها، در نظر او فرد، بسی کم اهمیت‌تر از جمع بود. خلق بود که شعور داشت نه فرد. از هر تلاشی برای دگرگونی استقبال می‌کرد و در آن شرکت می‌جست. مارکسیسم آنیسم یا اعتقاد به دگرگونی جهان، جایگاه تحت را داشت.

هم‌زمان کمونیست، از جمله آشورگ لوکاج که از او انتظار آثار واقع‌گرایانه عامه‌فهم را داشتند با دوبرای از مقاومت روبرو می‌شدند. برشت واقعیت روزمره را با شگردهای خاص خودش در جایی عرب و رمانی نااث به تصویر می‌کشید. «مرد خوب منجوان» و «زندگی گینه» شخصیت‌های نارنجی را به عکس در زمان حال تصویر می‌کرد. می‌توان مجموعه آثار او را «عربیسم» نامید. دوستان‌ان نار او، پس از سقوط کمونیسم، شاید ترجیح دهد که آثارش را جدا از اندیشه کمونیستی آفریده‌شان ببینند. اما این امکان ندارد. سرودهای ستایش حزب را چه می‌تواند بگذرد؟

برشت در هیتلر، چیزی جز یک یاریگر بد نثر نمی‌دید؛ موجودی مصحح به عکس لنین و استالین که بیان حقیقت بودند. نوشتن در این زمینه تنها بود. هر مردمی که می‌خواهد در کار جهان دخالت کند، انظار حرا این نمی‌توان داشت که در سیاست هم دخالت کند. دوستداران برشت بر سر دور می‌ایستادند و ترجیح می‌دهد او را سردی در قرن وحشت بیستم، سده‌ای از قرن بیستم و حشاک آلمان ببینند. جنورجی کسراد، رئیس فعلی آکادمی هنر برلین، در یادداشتی برکنده‌چیه یادبود برشت نوشته است. «برقوت برشت، که پیش از ما رفته است، به جای ما دیدگاه‌ها و

خطاهایی را گرد آورده است، او نیست که به ما می‌نگرد، این ماییم که داریم تماشا می‌کنیم». می‌توان پرسید که آیا این هم وظیفه هنرمند است که پا به راه بگذارد و از هم‌راهانش فاصله بگیرد؟ سمارتر نباید می‌کند و پرسوست به توماس مان غیر سیاسی که مثل برشت در غرب آمریکا بعید سیاسی را می‌گذراند، توسط برشت به مسخره گرفته می‌شد، اما هم‌او که اشتباه هم کرده است، روشی کم‌ر از برشت برای ادبیات جهنم ندارد.

مخالفت برشت که حالا تاریخ ر جنب‌دار خود یافته‌اند، دارند با دشمنان گرد می‌شکنند. آثار برشت را سر دست گرفته‌اند که هر اسب از سروده‌های حری، ستایش برای لنین، شعرهای سانشی ماننل، از جمله برای مرگ ماکسیم گورکی که برشت او را آشورگر خلق نامیده است. ادعا می‌کنند که دگرگونی‌های انقلابی سرور سطر نمایش‌های برشت، تبدیل به صحنه‌های خون‌آلودی در تاریخ شده‌اند و آثار برشت جبر پوله‌ای نمی‌و یادنامه‌ای گرد گرفته و پیلزده بیست بیش از همه بر او ایراد می‌گیرد که تا روز آخر عمرش مردیگر دولت جمهوری دموکراتیک آلمان (شرقی) باقی ماند.

با این همه اما، همین مخالفان می‌لوانند که آثارش را به ریاله‌دان بربرست. چرا؟

پاسخ اسان‌نیست. برشت از درون به بیرون نگاه می‌کرد. می‌خواست که به مخاطبین چیزی بیامورد اما هم‌زمان بگذارد تا مخاطب احساس کند کمونیسم و ایده کمونیستی در آثار برشت، مانع بیان حرف‌ها و احساس شود. در بسیاری از آثار ادبی می‌توان حضور پوله، مان، خانه، خواب سرشار، سیاستمدار و ره‌دار بدست را چنین دید که در آثار برشت می‌بینیم.

در سال‌های آخر زندگی در کشوری زندگی می‌کرد که می‌توانست به رؤیاهای سیاسی‌اش تحقق بخشد. تاتار خودش را داشت، خود آثارش را کسرگردانی می‌کرد و تسانس نردیکی با تماشاگران داشت. شاید او شا در جهت مخالف حسنه شده بود.

در فام کارگری ۱۹۵۳، سه سال پیش از مرگ، با نردید جادید رژیم را گرفت. پس از آن بیشتر و بیشتر خود را عقب کشید. شاید از همان چیزی که پیش از همه به ترس رادارش می‌کرد، برقوت برشت.

«هیچ» دوباره به سراغش آمد، اما این‌بار کم‌تر سهدیدگر بود. در چند روز آخر زندگی که در بیمارستان بستری بود، ترجیح می‌داد که به صدای بردگان گوش دهد. در آخرین شعرش، «برای آوار بردگان»، رهایی را یافته بود.

به مسامحت زاده‌روز برقوت برشت، در همه کشورهای اروپایی جشن‌هایی برپا شد و نمایش‌هایی از او بر صحنه آمد. ■

## دیدار

احمد حزاغی

دیداری تازه می‌کنم

گه‌گه

با سایه‌ام، که

تنگ هروب

لعلخ کنان

از بازارچه می‌گذرد

نان شکنک دافی در دست،

و نیم‌نگاهی می‌الدازد به من

نگار که به خاطرهای محو.

## شاعر

محمد عارف

سحر به هروب

سقط تصاویر ریان‌بسته

بر برق‌تاب معصوم.

سارهای جگرگوشه!

لا به لای واژه‌های من

بیهوده پی دانه می‌گردید!

می‌حرام‌زاده

نقطه‌پایش پرندگان بی‌نام درونم،

به ضرب دنگ‌یک قلم و زعبوت زبان

دشمن می‌تراشم از صلب خوش‌عطر دوست.

شب‌ها

که سرها در سرم غلت می‌زنند

شطه‌های خون می‌باشد روی صورت هم‌سرم

می‌رود

می‌شیند

در سایه ستون‌های یم و

به صدای این توتنه قییش

زیر کوهی جنازه بر دروازه اوین

گوش می‌دهد!

ربانم سکنه می‌کند

شکلم از ریخت می‌افتد

و زلم لیست دیگر،

پری هستم

ستاره‌ای سیاه

که آرام آرام

بر برق‌تاب معصوم

فرو می‌شیم.

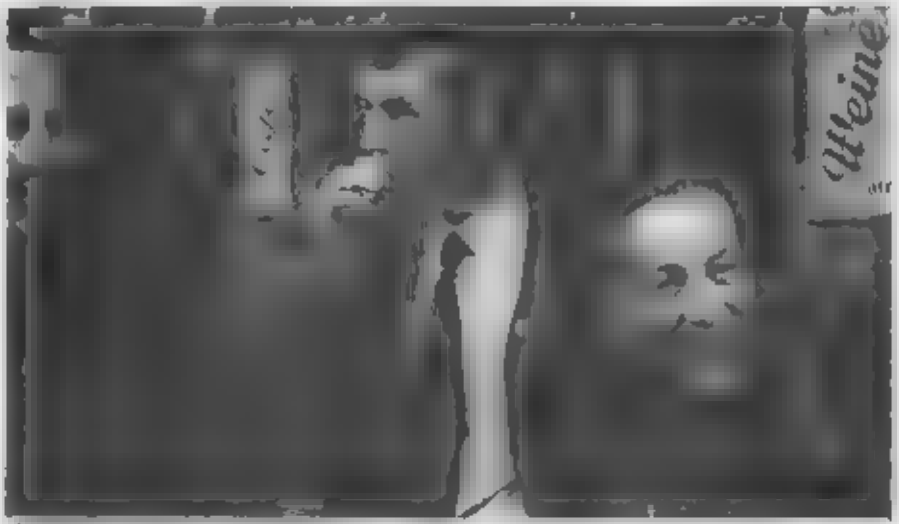
شعر شدن چه بچاست

و تنی که سال

هوز هم

سال خرونگ تو ریاضه‌هاست.

میتنگه ۹ مارس ۱۹۹۸



پتر فویگت:

برگرفته از هفته‌نامه فرایتاگ Freitag

## برشت مسیح نجات بخش بود

ترجمه: رضا باغی

برشت را آن‌گونه که در زندگی نامه‌هایش وصف کرده‌اند کم و بیش می‌شناسیم. آنچه کمتر درباره او خوانده‌ایم راه و رسم او در کار و زندگی روزمره است. در این گفتگو با صحه‌هایی از این زندگی و برخوردهای لوپا کارش و همکاری‌اش رو برو می‌شویم. خشونت‌ها و مهربانی‌هایش، گفتش در کار، زندگی پشت صحنه، و نیز جدی گرفتن حاصل کار جوانانی که گرچه بی تجربه‌اند اما شور کار و آفریدن دارند.

فرایتاگ: کی با برشت آشنا شدید؟

پتر فویگت: شخصاً؟ ۱۹۵۲، فکر می‌کنم در ماه دسامبر، در صحنه تمرین (probe bühne) در خیابان راینهارد اتاوش بازیگ و تارنیک بود و در پشت ساختمان قرار داشت. به طرف من آمد، با من دست داد و گفت: برشت نامتظر بود، البته خود را به من معرفی می‌کرد.

فرایتاگ: آیا برشت برای شما، پیشوا بود؟

پتر فویگت: این را امروز می‌گویم. فکر می‌کنم امروز پدیده‌ای قابل قیاس با او در آن زمان داشته باشیم. من در لایپزیک از جمله جوانان شایسته برشت بودم که در دوره دوم دبیرستان بودیم در کتابخانه آلمانی Deutsche Bucherei می‌نشستم. چاپ‌های فلسفی ارمایش‌ها Versuche و تدبیر Massnahme را می‌گرفتم و در دفترچه‌های خود روبروی می‌کردیم و در سالن مدرسه روز تولد استالین را جشن می‌گرفتیم. بدون آن که حدی یک بار هم نامی از استالین ببریم. آنجا نوشته‌های برشت عرضه می‌شد؛ حد نوشته‌هایی چون سحرایی Hauch از دعای خسانگی Haus postille. برشت مسیح نجات بخش بود.

## من در بیست سالگی به محفل خدایان و نیمه خدایان راه یافته بودم، به محیطی مشغون از صراحت و جویایی.

فرایتاگ: توجه این رویای دو ان زمان چه بود؟

پتر فویگت: برشت معنی صفت با روزمرگی و دانسته، به معنی صفت با پدرها بود. برشت برابر بود با موردا سبزی، برابر بود با مخالفت با اعیای فرسوده‌ها، برابر بود با همه چیز از یوه نشیر از بیخ و پی. او انترناتیوی بود در برابر درس دجاسمه معاصره و نسام گند دهنی‌های سیاسی. ضمناً این را هم بگویم که یک نفر غریبی (ساکی آلمانی غریبی) می‌تواند این را به دوستی درک کند؛ ما در شرق می‌توانستیم مهاجران بازگشته‌ای چون برشت، بلوخ، آپسلر، هارکسفلد و اولست بپوش، یعنی مجموعه جنبه چپ را به میدان بیاوریم.

فرایتاگ: آیا ستایش چپ‌هایی از این دست و نجلیل از استالین حد و نبیص بوده؟

پتر فویگت: منظور ما نجلیل از استالین نبود، ما می‌خواستیم برشت را به نالار بیاوریم. رسم بر این بود که روز بیست و یکم دسامبر از استالین سخن نشود، ما هم از این فرصت استفاده می‌کردیم. ما سازمان جوانان حزب (F. D. J.) را هم برای هدف‌های خوب به کار گرفتیم. و مقرر کردیم که اینجا باید روی آثار برشت کار بشود. فرایتاگ: چه چیز برشت را برای یک جوان بیست

ساله نا این حد جذاب می‌کرد؟

پتر فویگت: همه نوشته‌های او و همه با منتظرهای آن نوشته‌ها آن نگاه دیگر به چیزها و به همه چیزها. آن مناظر ویران، جو بعد از جنگ، کوین غزلوهار، موسیقی آپسلر و لوتست پوش که از بلندگوهای شهر پخش می‌شد. همه پیش و غراموش نگر.

فرایتاگ: قر برشت بود؟ الومبیل بزرگی که سوار می‌شد؟ سیگار برگ کلمی که می‌کشید؟

پتر فویگت: برشت یک الومبیل کوچک داشت و سیگارهای ارزان قیمت می‌کشید اما آن‌چه که از دور درباره او می‌شنیدیم، ما را شیشه او می‌ساخت. چیزهایی که خاص خود او بود، مثلاً طاقش که کاغذ دیواری داشت و این که همه چیز را کوچک می‌نوشت و دوبارانه لباس می‌پوشید. و آن پدیده ناظر مثالی (یک)، هفته ساله بودم که سایشامه دریس نشریات درباره Hofmeister را دیدم که (گروه ناظری برشت موسوم به) «آسمایل برلن» در شهرها اجرا کرد از همان وقت برایم روشن شد که من به کجا ملحق دارم و همان هم شد که می‌خواستم.

فرایتاگ: مردیک بودن به مردی که اینقدر محبوبیت داشت و در عین حال انسانی کاملاً واقعی هم بود مسئله‌ای بوجود نمی‌آورد؟ به عنوان یک جوان کار کردن با او چگونه بود؟

پتر فویگت: این که من با برشت کار کرده‌ام سعی جدی نیست. من به کار او نگاه می‌کردم. من هم آنجا بودم اولین بار که من هم سر تمرین می‌شستم، چون بقیه کسانی که اینجا مشغول بودند، سر تمرین سایشامه درباره گچی بود بعدها با بنو پشن Benno Besson و پالچ Paltsch و ورک ووت Werk Wort به عنوان کمک کارگردان کار کردم. اگر بحث با کسی یاری می‌کرد یک چیزی به این ناظر راه پیدا می‌کرد. پتر پالچ بحث می‌کرد که در آن وقت رئیس دولتانوژی بود. او مرا به کار گرفت و به من امکان داد که هرکاری می‌خواستم بکنم. آموزش از طریق تجربه اصلی بود که در خانه برشت به کار بسته می‌شد.

فرایتاگ: آموزش این کارها چگونه بود؟ شما غیر از نگاه کردن و آموختن چه می‌کردید؟

پتر فویگت: برشت از ما می‌خواست که هنگام تمرین همه چیز را بنویسیم. ولی ما متأسفانه تبدیل به (کرمان Eckermann (منشی و همکار گوته که آثار او را گرد می‌آورد) شدیم. او همیشه دلیلی برای عصبانی شدن از دست شاگردان جوان خود می‌یافت. آنجا ناپلویی بود که روی آن با رانی ادبی اعلام می‌کرد که همکاران جوان او تنبل هستند. یک بار هم مقرر کرد که هرکس، در آثار هفته اعلام کند که قصد دارد در طول هفته چه کارهایی را انجام دهد. یک بار مرا سر میر کارگردانی میر فرمان - مورد انتقادی کوبیده قرار داد و گفت: فویگت! شما همکاری نمی‌کنید.

خواهید. هیچ وقت یادداشت نمی‌کنید. اینجا کسانی که در خواباند بطرد ما نمی‌خورند. از طرف دیگر از من راضی بود فرایتاگ؟

پیتر فویگت: چون من طراحی می‌کردم. من برای تمرین هایش بر روی صحنه، طراحی می‌کردم. نظیر همان کاری که کاسپار نهر Casper Neher در گذشته می‌کرد و من در برابر طرح‌های او سر مطیع فرو می‌آوردم - من این کار را در خانه، در وقت آزاد می‌کردم.

این که کسی، در خانه می‌نشست و برای تئاتر کار می‌کرد و روز بعد طرح‌ها را با خود به همراه می‌آورد، او را غرضمند می‌ساخت. آن وقت بود که اسدوار می‌شد. به این کار من به موعی، موظف و ریزه‌ای یافته بودم، زیرا در تیم کارگردانی غیر از من کسی طرحی نمی‌دانست، نه ورگ ورت، نه سن و به حتماً پالچ که ریزه‌خندس بود.

فرایتاگ: اگر او با افرادی که در رژیها به سر می‌بردند، نمی‌توانست کار کند پس شما ناد خود را از کجا می‌آوردید؟

پیتر فویگت: اگر از طراحی‌هایی که من می‌کردم چشم می‌پوشیدم، سهم من در تاریخچه شهرت گروه برابر بود با صفر. حقوق من هم به نسبت ارزش کار من برای تئاتر مایر بود. ولی مدبر تئاتر، آدم بسیار مهربانی بود. هیلنه وایگل (همسر پرشت) مرا به ماهار خاتون‌لگی دعوت می‌کرد و در تعطیلات تابستان در بوکوف Bukow خورد و خوابم را تأمین می‌کرد. اما در همان آغاز کار من روی دست خانم روت پرلاو Rotala فرو گرفتم. چسب روی روت همیشه در جستجوی استفاده‌های جوان بود و فکر می‌کرد که من یکی از آن استفاده‌ها هستم. بخصوص اطلاعات وسیع من درباره کاسپار نهر او را تحت تأثیر قرار می‌داد. او بوجه پرشت را به من جلب کرد. پرشت به حرف او گوش می‌داد. بالاخره روری پرشت مرا سزد خود خواند، در آبارت‌مانش و گفت فقهه نوشته‌های او بسیار آشنسته و درهم پرمه است و پرسید آیا می‌توانم در اوقاتی که او در خانه نیست کسی این فقهه‌ها را مرتب کنم؟ در مقابل او ماهی صد مارک ار حیب خود به من می‌داد و بعد کلید آبارت‌مان خود را به من داد.

فرایتاگ: چقدر به شما اعتماد داشته است. پیتر فویگت: بله. همه چیز در اختیار من بود، شعرها، نمایشنامه‌ها، کارهای تمام یا ناتمام. من فقط می‌خواندم و هیچ چیز را هم مرتب نمی‌کردم. اصلاً آن کار از من بر نمی‌آمد. البته او لو جیرمان باخبر بود و هر بار که به خانه می‌آمد می‌دید که کاری صورت نگرفته است.

ولی او حتماً فکر می‌کرد که برای یک جوان آلمانی کاری بهتر از این نیست که عمیقاً به مطالعه آثار پرشت بپردازد. که البته همین‌طور هم بوده. مدت‌ها بعد برآیم روشن شد که اصل قصه از چه

فرار بوده است. منظور او اصلاً ایجاد نظم و ترتیب بود. روت پرلاو فقط به او گفته بود که درآمد این جوان یا استعداد بسیار کم است و او از این رو در رنج است. آن مأسوس خوب، در واقع بهانه‌ای بود برای این که پرشت بتواند ماهی صد مارک به من کمک کند.

فرایتاگ: کار چه وقت شروع می‌شد؟ پیتر فویگت: ساعت ده صبح تمرین‌ها شروع می‌شد. ولی اگر قرار بود کار روی متن صورت گیرد، همه باید صبح ساعت ۸ در آبارت‌مان او حاضر باشیم که این کار دو بعضی اوقات بسیار سخت بود. یک بار من دیر آمدم که البته خیلی بد بود. ولی از آن بدتر این بود که من اولین نفر بودم و پرشت که سخت عصبانی بود کار را با من شروع کرد و آمرانه گفت: بگریه کجای متن هنوز روشن هست. خوشبختانه توانستم بر دو چا انگشت بگذارم و او با تامل با من آن دو چا را تفسیر داد و دوباره نوشت. وقتی من این جریان را برای پالچ، که بعداً آمده بود، تعریف کردم، گفت: قبول شدی؟ فرایتاگ: اگر می‌دانستید آن وقت واکنش پرشت چگونه بود؟

پیتر فویگت: لابد باز می‌گفت شما در خواهید همکاری نمی‌کنید. او وقتی عصبانی می‌شد، می‌توانست بسیار نامطمئن گردد. بی‌تفاوت یک بار گفت: تراگ‌لین، فقهه سمایش را ترجمه کنید. طعلک، شاگرد مریه، تا آمد دهان باز کند پرشت گفت: بسا عجله! پرشت می‌توانست سابه‌مور بدجنس باشد.

فرایتاگ: شما درباره کار با پرشت چه فکر می‌کردید؟

پیتر فویگت: من کاملاً زیادی بودم. رژی‌هاسته واقعی، مستمع آزاد و به کلی دور از جاه‌طلبی. من حتی از موفقیته فوق‌العاده خودم هم استفاده نمی‌کردم. آدم در سنین پستی و بیستی و یک سالگی حلالن دیگری دارم. او خبر می‌داد که بروی عمرش بر سر خواهد رسید. فکر می‌کردم که هنوز وقت هست، از این گذشته اگر طرح‌ها را تمام می‌کردم، هر وقت می‌خواستم می‌توانستم از او وقت ملاقات بگیرم. برای این کار وقت می‌گذاشت هر چند اگر بخوام واقفیت را بگیرم، طرح‌هایی که من عرضه می‌کردم خیلی ناآشناه بودند. ولی پرشت با دلت در آن‌ها فرو می‌رفت و طرح‌هایی را که برای سمرین‌ها کشیده بودم در برابر من پرشت می‌گذاشت که ببیند. این کار البته هم تشویقی بزرگوارانه و اسهلوار گشته بود و هم تقریباً خطرناک.

فرایتاگ: چه چیز در آناسیل برلن شما را آزاد می‌داد؟

پیتر فویگت: هیچ چیز. هیچ موظفیتی برای من بهتر از آن نبود. من در بیستی سالگی به محفل خدایان و همه خدایان راه یافته بودم، به محیطی منحصر از صراحت و جویایی، تحت توجهات

## هله وایگل

فرایتاگ: درگذشت پرشت چگونه بود؟

پیتر فویگت: فکر می‌کردم الان بیدار می‌شوی و رویای تلخ تمام می‌شود ولی بیدار شدم. فرایتاگ: آیا پرشت استعداد آموختن و پرورده داشت؟

پیتر فویگت: این که استعدادش را داشت با نباشت نمی‌دانم ولی پیشش را داشت. به هر حال جوانان را جذب می‌کرد. آدم در برابر او اصلاً دست و پای خود را گم نمی‌کرد. چه کار می‌کرد که این‌طور می‌شد می‌دانم. رفتارش کاملاً راحت و آزاد بود، صریح بود و خالی از تکلف.

فرایتاگ: آیا پرشت در شما جوانه‌های استعدادی را کشف کرد که شما را بعداً به هر چه فیلم برد؟

پیتر فویگت: فکر می‌کنم. خود من هم تا مدت‌ها نمی‌دانستم چه می‌خواهم بکنم. ولی اگر من نزد پرشت راه نمی‌یافتم حتماً همان راه تئاتر و که آمار کرده بودم دنبال می‌کردم. در عرصه گسترده وجود پرشت انگیزه‌های فروانی یافت می‌شد که ارتباطی با تئاتر نداشتند. در آن زمان پالچ با پرشت روی چاپ کتاب «قلبای جنگ» کار می‌کرد، آن کار برای من نقش یک تگانه انجمنی داشت. یک بار که من در آنجا حضور داشتم پرشت مجموعه عکس‌های روزنامه‌های دوران مهاجرت را که خود جمع کرده بود ورق می‌زد و فیس این کار، یکی دو عکس را برای من تفسیر کرد، البته وقتی پرشت شخصاً چشم آدم را پار کند تأثیر آن برجای می‌ماند.

فرایتاگ: پس شما در تئاتر بی‌برده که تئاتر به کار شما می‌خورد؟

پیتر فویگت: بله. کجا غیر از تئاتر؟ بعد من در سال ۱۹۵۸ تئاتر را ترک کردم تا کار ساختن کارتون را بیاورم. با این نقشه که او سانیست کمونیستی فیلم بدرم پرشت سانسب را به شعر در آورده بود. آیزن اشتاین یادداشت‌هایی برای تهیه فیلم از گسپیتال تهیه کرده بود. آن زمان واقعاً دوران دیگری بود. در آن وقت کارتون خیلی گل کرده بود. منظورم دهنی نیست. توانکا در پراگ، لهستانی‌ها، یوگوسلاوها. من فکر می‌کردم از نوشته‌های مارکس می‌توان برای چنان فیلم‌هایی صحنه‌های خوبی ساخت.

فرایتاگ: به عنوان راه‌هایی مردم‌پسند برای اعتدال تنوری؟

پیتر فویگت: بله. به عنوان سرگرمی. مطمئناً پرشت از آن خوشش می‌آمد. ارزش اضافی به عنوان فیلم. اوضاع آن زمان این فکر را با شکست روبرو کرد.

فرایتاگ: وقتی امروز به آناسیل برلن نگاه می‌کنید چه احساسی دارید؟

پیتر فویگت: در انجیل اشاراتی هست به گلی که پلاسیده است و ریمی که گلی از آن روییده بود دیگر گل را به یاد می‌آورد. □

فرهاد آئیش:

# دوست دارم به دردهای خودم بخندم

فرهاد آئیش، نویسنده و کارگردان و بازیگر تئاتر، که ده پانزده سالی با اهالی شمال کالیفرنیا را محظوظ کرده است، بار و به‌اش را جمع کرده تا برای مدتی طولانی اول به اروپا و بعد به ایران برود. غیبت هری و عدم حضور یا انرژی‌اش در شمال کالیفرنیا محسوس خواهد بود. همان‌طور که بار قبل که چند سالی رفت محسوس بود. فرهاد آئیش نه تنها در کار تئاتر یا ترجمه و تواناست که در سازماندهی و کمک و شرکت در فعالیت‌های هری دیگران میرسد طولاً دارد گروه غیرانتفاعی تئاتر داروگ که تا جایی که دیده و شنیدم، جدی‌ترین گروه تئاتری خارج از ایران است، بدون وجود فرهاد آئیش - به‌هم دیگر المرفه خود گروه - هرگز شکل جدی‌اش را نمی‌یافت.

شاید این نکته قابل توجه باشد که بعد از انقلاب اسلامی که تئاتر داخل کشور - برخلاف میسای داخلی - رو به روال رفت و در خارج کشور تئاتر بازاری رونق گرفت، (مقصود تئاتری است که توجه صحنه‌اش به گیشه و بازار فروش است) گروه داروگ شمال کالیفرنیا، بزرگترین و پر عضوترین گروه تئاتری غیرانتفاعی در آمریکا و خارج از ایران بوده که اعضایش - بی هیچ چشم داشت مادی و یا صرف وقت و خرج هزینه از جیب - پروای تئاتر دارند و داروگ کارگاهی برای پرورش استعدادهایی است که می‌خواهد در رسیدگی، کارگردانی و یا بازیگری ترجمه‌آرمانی کنند و خود را با رویدادهای تئاتر بین‌المللی آشنا و مرتبط نگه دارند. در چند سال اخیر، داروگ علاوه بر اجرای نمایش‌های متعدد، برگزار کننده نمایش‌های نقاشی و سهرانی‌ها هم بوده است و به محل اجتماع قشر آوانگارد ایرانیان شمال کالیفرنیا تبدیل شده است.

مصاحبه زیر به قصد شناخت و شناساندن داروگ و فرهاد آئیش و برای فردانی از هر دو صورت گرفت و پس از پیاده شدن از نوار ضبط و تصویب متن بهایی از طرف فرهاد آئیش به مجله گردون فرستاده شد.

**فرهاد آئیش: دیالوگ‌هایی را دوست دارم که در آن‌ها نویسنده اجیر کاراکتر است و نه کاراکتر اجیر نویسنده.**

**فرشته داوران: هنرمند از قبل نمی‌تواند نقشه دقیقی بکشد و مو به مو اجرایش کند؛ این با طبیعت کار هنری منافات دارد.**

رنگ بشود یا نه. من مشکلی رنگش می‌کردم و اگر یکی از اعضای گروه دلش می‌خواست دیوار را سفید بکشد، می‌توانست رنگ سفید بیاورد و دیوار را سفید کند. این قصه را برای همدیگر قابل بودیم و به هم این اجازه‌ها را می‌دادیم. البته در این دوازده سالی که من در داروگ کار می‌کردم هرگز این اتفاق نیفتاد. هر وقت دیواری رنگ می‌خورد آنقدر به دیوار می‌ماند تا نفر دیگری دیوار را به رنگ دیگری می‌خواست. اعتماد و عشق از بوروکراسی دموکراسی می‌گاست.

□ ولی بالاخره داروگ هم برنامه‌ریزی و سازماندهی داشت.

**این سازماندهی چطور انجام می‌گرفت؟**

فرهاد آئیش: من فکر می‌کنم که در ده سال اول ایجاد گروه داروگ حتی یکی دو بار هم جلسه ندادم؛ یعنی جلسه‌ای که رسماً جمع بشویم و در مورد امور تصمیم‌گیری کنیم. هیچ‌وقت رأی‌گیری نداشتیم. من آن‌ها چهار سال است که به خاطر سفر و مشغله‌های دیگر کمتر با داروگ همکاری کرده‌ام و از تشکیلات امروزی‌اش اطلاع دومی ندارم؛ ولی تا موقعی که من حضور داشتم بودم، هیچ‌وقت بادم نمی‌آید که رأی‌گیری کرده باشیم همیشه تمام و شناخت وجود داشت و کار جلو می‌رفت.

□ می‌توانید بگویید که حدوداً در چند نمایش با داروگ کار کردید؟

فرهاد آئیش: من بجز اجراهایی که از دیگران داشتم ۹ نمایشنامه دارم که روی صحنه رفته‌اند و دو سه نمایشنامه که هنوز به صحنه نبرده‌ام. دو نمایش اقتباس از آثار خارجی نوشته‌ام که به نازگی روی صحنه رفتند و اصبراً دیدید. روی چندین نمایش ترجمه شده هم کار کرده‌ام.

□ از نمایش‌هایی که خودتان نوشته یا اقتباس کرده‌اید، چندتا در داروگ اجرا شده؟

فرهاد آئیش: همه کارهای من که به روی صحنه رفته‌اند در داروگ به نمایش گذاشته شده. در برلین هم با گروهی که کار می‌کردم اسمش داروگ بوده و

□ فرشته داوران: از همان اول، برویم سر اصل مطلب. کی شروع کردید به کار تئاتر، و گروه داروگ کی تأسیس شد و شما چه نقشی در تأسیس آن داشتید؟

فرهاد آئیش: تئاتر را از سال ۱۹۸۲ شروع کردم با یک گروه دیگر که بنا بر موقعیت زمانی گروه‌های آن سال‌ها - مثل گروه‌های دیگر - از هم پاشیده شد. بعد بعضی از افراد آن گروه - از جمله خود من - در سال ۱۹۸۵ این گروه داروگ را درست کردیم که با یکی از نمایش‌های من شروع به کار کرد و از آن سال تا به امروز بیش از ۴۰ نمایش بر صحنه برده است که بعضی‌ها کار نویسندگان معروف ایرانی مثل ساعدی و بیضایی و بعضی ترجمه آثار خارجی - مثل چخوف و دیگران، و بعضی دیگر هم نوشته‌های خود گروه بوده. من فکر می‌کنم که هیچ گروه دیگری در خارج از کشور، از لحاظ کنی به اندازه داروگ کار به روی صحنه برده باشد.

□ تا جایی که من راجع به تئاتر خارج از کشور پرس و جو کرده‌ام فکر می‌کنم داروگ از لحاظ کیفی هم از دیگران متمایز است. مقصود عدم وابستگی داروگ به گروه‌های سیاسی و ایدئولوژی خاص و همین‌طور غیرانتفاعی بودن آن است. آیا روابط داخلی اعضای گروه داروگ باعث پیدایش چنین تئاتر نایی در خارج از ایران شد؟

فرهاد آئیش: در گروهی که گفتم در سال ۱۹۸۲ با آن همکاری می‌کردم - یک گروه سیاسی - یکی از خواسته‌های گروه دموکراسی بود ولی دموکراسی‌اش از آن بوهی بود که جلوی کار را می‌گرفت و نه گروه اجازه نمی‌داد سیال باشد. ما هم در موقع تأسیس داروگ خواهان دموکراسی بودیم. منتهی دموکراسی ما تفاوتش این بود که اشرافی‌تر بوده بر مبنای اطمینان به همدیگر بود. یعنی مثلاً به فرض این که من تصمیم می‌گرفتم که دیواری را رنگ مشکلی بزنم، احیای می‌بود که به همه گروه تلفن بکنم و یک جلسه پنج ساعته بگیریم که آیا دیوار



همینطور در وانگن. در یوسون یا گروهی به نام «نثار شهره همکاری داشتند و در تهران یا بازیگران ادله نثار

□ این داروگ‌های مختلف در شهرهای مختلف، با هم ارتباطی دارند و یا شما فقط حلقه ارتباطشان هستید؟

فرهاد آتیش: خود اعضای داروگ وانگن یا داروگ برکلی تماس دارند

□ آیا به جز سانش‌های خود در نمایش‌های سایر اعضای گروه داروگ هم بازی کرده‌اید؟

فرهاد آتیش: بله من در نمایش‌های ایرج محمدی، حسین خسروچاه، منصور تائید و سپیده کوشا بازی کرده‌ام. در یکی از کارهای سپیده کوشا اگر بروید تنها می‌مانم که به نظر من خیلی شیرین و یار و از نظر خودم یکی از بهترین آثار ارائه شده گروه است. تکبیس گروه بودم و در نمایش «بشتا و فاعده» برشت که حمید احیا کارگردانی کرد هم بازی می‌کردم و همیشه همکاری با اعضای دیگر گروه برایم مفید و مقسم بوده و هست

□ چند سال پیش، بعد از سال‌ها تجربه در خارج از کشور، نمایش‌های خود را به داخل ایران هم بردید. ممکن است درباره نمایش‌هایی که در ایران نشان دادید و مشکلات کار در داخل و مقایسه آن با کار در خارج هم کمی صحبت کنید؟

فرهاد آتیش: اوپس سانشی که در ایران روی صحنه بردم سانش «همدان» بود که قبلاً در مائونانسیکو و لس آنجلس و وانگن و بوستون بر صحنه رفته بود. کار دیگری که در ایران نشان دادیم، کار «هفت شب با مهمان ناخوانده» بود که قبل از سانش در ایران - با آقای علی نصیریان - در شهرهای مختلف آمریکا روی صحنه برده بودیم.

□ آیا نمایش‌هایتان را در اروپا هم اجرا کرده‌اید؟

فرهاد آتیش: بله «همدان» را بعد از این که در ایران اجرا شد، در برلین یا گروه برلین روی صحنه بردیم. همه کارهای من در اروپا، عمدتاً در آلمان اجرا شد، از جمله «هفت شب با مهمان ناخوانده»، «گزارش به آکادمی»، «چهره‌های گم شده است»، «نقص»، «۲۶ دقیقه از ماحرمان» و غیره

□ می‌دانیم که حرفه‌ای بودن در سینما و تئاتر و هر کار هنری - یعنی به اصطلاح نان خوردن از راه هنر - چه در آمریکا و چه در ایران بسیار دشوار است. در آمریکا، تئاتر حرفه‌ای ایران - برای تأمین دخل و خرج و به ناچار - بسیار گیشه‌پسند و عوام‌پسند شده است و اگر کسانی - مثل اعضای داروگ - پیدا بشوند که بخواهند سطح کارشان را بازار تعیین کنند، ناچارند برای امرار معاش کار دیگری اختیار کنند و کار هنری را در حاشیه زندگی خود دنبال کنند و این امر - خواهی مخواستی - به گلبیت و کمیت آثار هنری‌شان لطمه می‌زند. شما در ایران یا هنرپیشگان حرفه‌ای «اداره تئاتر» کار کرده‌اید که به یمن کمک دولتی کمی بیشتر فضا برای مأمورهای هنری دارند. کار با هنرپیشگان داخل کشور را در مقایسه با خارج کشوری‌ها - مخصوصاً داروگ آماتور - چگونه مقایسه می‌کنید؟

فرهاد آتیش: قبل از هر چیز بگویم که من کلمه «حرفه‌ای» را در مورد افرادی به کار می‌برم که از راه هرشان پول در می‌آورند و غیر حرفه‌ای‌ها یا آماتورها، کسانی هستند که پول از این راه در نمی‌آورند و یا عشق کار می‌کنند. در ایران درست است که بجه‌های ادله نثار دلواپس به قول شما «امرار معاش» هستند، ولی از یک جنبه دیگر یار هم دلواپس فروش و گیشه هستند چون گردانندگان نثار هم بیشتر سایل به اجرای نمایش‌هایی دارند که در گیشه موفق باشند و به اصطلاح خرج خودشان را در می‌آورند. بنابراین حرفه‌ای‌ها چه در ایران و چه در خارج همیشه می‌توانند توسط گیشه سانسور بشوند. حرفه‌ای بودن حسن‌ها و ضرورهای خودش را دارد و آماتور بودن هم همین‌طور. مشکلی که الان اعضای داروگ دارند این است که چون همگی در کنار تئاتر، حرفه‌های دیگری دارند وقت کافی برای پرداختن به تئاتر برایشان باقی نمی‌ماند. ولی لااقل این حس را دارند که با وقت محدود خود کاری را که دلشان می‌خواهد عرضه می‌کنند و



بگرا گیشه نیستند

□ پس به نظر می‌رسد بین کسانی که کار تئاتر می‌کنند، آن‌ها که (چه در ایران، چه در خارج کشور) کار آماتور می‌کنند از همه فداکارتر و از خودگذشته‌ترند

فرهاد آتیش: همه کسانی که در داخل ایران کار تئاتر می‌کنند، همین که اصلاً کار تئاتر می‌کنند، از خودگذشتگی و فداکاری دارند. چون عملاً نشان داده شده که هیچ کس نمی‌تواند از راه تئاتر در ایران زندگی کند مثلاً ۱۷ مری که در ایران در سانش «همدان» بازی کردند، درآمد اصلیشان از طریق سریال‌های تلویزیونی و فیلم تأمین می‌شد و همین که پذیرفتند در نمایش من بازی کنند، فداکاری بزرگی بود چون حداقل درآمدی که از بازی در سانش ما عایدشان می‌شد یک دهم درآمدشان از فیلم می‌توانست باشد. ولی همان‌طور که خودتان در مورد خارج از کشور و بخصوص داروگ می‌دانید، مسئله کم بودن درآمد نیست، بلکه مسئله این است که چند پول باید از جیب ماهه گذاشت. یعنی اینکه بجه‌ها قسمتی از پولی را که از کار بیرون در می‌آورند باید در تئاتر داروگ بپردازند تا تئاتر بتواند به کار خود ادامه دهد

□ پس باید گفت که ما اهالی شمال کالیفرنیا شانس بزرگی آورده‌ایم که یک حد آدم خوش دوق تئاتر دوست در پسین ما پیدا شده‌اند که ایشان هم یا هم‌دیگر در یک جو می‌روند و بدون هیچ چشم‌داشتی، تصمیم گرفته‌اند سالی چند کار خوب تئاتری روی صحنه بیاورند و بینندگان را مستفیض کنند. در همین حال هر وب از اضمحلال تئاتر در داخل ایران و بازاری شدن آن در خارج از کشور حرف به میان می‌آید. افسوس می‌خورم که چرا داروگی‌ها کلرهایشان را باید فقط در منطقه ما ارائه بدهند و این شاخه یارو تئاتر ایران عمدتاً گمنام و کم‌نمایشی و محلی باقی بماند؟

فرهاد آتیش: ممکن است که گروه داروگ امروز نتوانند، به خاطر مشکلات مالی،

**فرشته داوران: سال‌ها پیش مصاحبه‌ای از سال بلو ترجمه کردم که در گردون چاپ شد که گفته بود: «کم‌دی با شهامت‌تر از درام است. درام پر از ضجه‌موره است و با سلیقه ادبی من جور نیست.»**

**فرهاد آئیش:**

**ترجیح می‌دهم که نقطه مشترک‌های خودم با کاراکترهای نمایش را کشف کنم و آن وقت به همه‌مان بخندم.**

**دوست دارم به دردهای خودم بخندم. در واقع دوست دارم که مرز بین تراژدی و کمدی را بردارم.**

برنامه‌های خود را در اطراف دنیا به نمایش بگذارم، ولی فکر می‌کنم که کوشش‌های داروگ در تاریخ نشان ایران ثبت خواهد شد. اولاً که این احتمال همیشه وجود دارد که بعضی از اعضای داروگ در اروپا و یا ایران هم کار تئاتری بکنند؛ ولی آنهایی هم که این‌جا می‌مانند و کار ارائه می‌دهند یا عرض شدن مثل تماشاجیان، فکر می‌کنم موفقیت مالی بیشتری کسب کنند. چرا که مثل جده‌دی از ایرانیان اکنون در آمریکا در حال رشدند. مثل پسر خود شما که اگر چه فارسی بلدند، انگلیسی ریان لولشان است و این‌ها یا موج دیگری از ریم و فرم آشنایی دارند و فکر می‌کنم که نوع کارهای داروگ را بیستند. اگر تا به امروز هم عده‌ای از روشنفکران شمال کالیفرنیا کارهای داروگ را پسندیده و یا آن‌کپ کرده‌اند، نه به خاطر تکنیک کار، که به خاطر سلیقه کار و فرمی است که ارائه می‌شود.

□ مقصودتان از تکنیک کار چی است؟

فرهاد آئیش مقصودم کارهای صحنه‌آرایی، نورآرایی، صدای بازیگری و حتی مسایل تکنیکی کل برنامه، کل اجرالسته داروگ همیشه از این نقطه‌بصرها ضمیمه‌هایی داشته که خود ما به مسایل مالی مربوط می‌دانیم. ولی پیونده بالآخره با آن مراجعه می‌شود. مقصودم این است که من این امیدواری را دارم که با رفع شدن بعضی مشکلات فنی و بیشتر شدن تماشاجیان داروگ، این گروه بتواند طی ده سال پنده نمایش‌های خود را برای ایرانیان سراسر دنیا به نمایش بگذارد و از یک شاخه نازک به یک شاخه بزرگ تبدیل شود.

□ از آنجایی که هم خودم شاهد نقش فعال و مرکزی شما در سازماندهی و رشد داروگ بوده‌ام و هم از سایر اعضای خود داروگ شنیده‌ام که چه نقش مؤثری در شکل‌گیری و تدوین داروگ داشته‌اید، اکنون که قصد سفر دارید، آینده داروگ را بدون خود چگونه می‌بینید؟

فرهاد آئیش در چهار سال گذشته همکاری من با داروگ کمتر از همیشه بود و داروگ به رشد خود همچنان ادامه دارد درست است که در سمت و سر دادن داروگ به جهت فملی، من بی تأثیر بودم؛ ولی طبیعت خود گروه بود که از همان ابتدا به مسئله اهمیت تدلوم و کمیت و کیفیت پی برد و چون همگی آماتور بودیم، گروه از بی خود یک نفر (مرا) انتخاب کرد که ۲۲ ساعته در خدمت گروه باشم و با پول ماهیانه‌ای که افراد گروه می‌پرداختند، رنگی مرا تأمین کردند تا تمام وقت به کار داروگ بپردازم و گروه از هم پشتیبان شود. وقتی از داروگ رفتم که گروه به جایی رسیده بود که بدون یک آدم تمام‌وقت هم می‌توانست به کار خود ادامه بدهد؛ کمالاتی که تا کنون ادامه داده و به نظر می‌رسد در آینده هم خواهد داد.

□ برگردیم سر آثار خودتان. گفتید ۹ نمایش شما تا به حال بر

صحنه نمایش رفته. کدام یک از این ۹ نمایش اولین کار شما با داروگ بود؟

فرهاد آئیش «تقصیر» همان نمایشی که میزانی نایتی دارد و یک مرد روی دوش زنی ایستاده و یک رابطه معمولی را ادامه می‌دهد. ساختار تصویربرداری طوری است که به نظر می‌رسد زن ضعیف زیر پای مرد ایستاده ولی با هر حرکت زن، موقعیت قوی مرد به خطر می‌افتد و می‌تواند باعث سقوطش بشود. بازی قدرتی که بین این دو جسم است در حرکات غیریکی آن‌ها منعکس می‌شود ولی دیالوگ، ساده و معمولی است و یک رابطه روزمره را منعکس می‌کند.

□ بله یادم می‌آید این اولین بازی بود که من نمایشی از شما می‌دیدم و از این که مک دیالوگ به قول شما ساده و معمولی، این قدر می‌تواند در عین حال پره‌پرکاری بکند و بخشداند، یک‌ه خوردم. رانش موقع گذاشتن نمایشی به آن خوبی در خارج از کشور بین و قدرت شوایی شما - گوش خوبی که برای ضبط گفتگوهای مردم و تبدیل آن‌ها به یک دیالوگ به قول خودتان در ظاهر معمولی و در باطن محکم دارید - مرا به یاد دیالوگ‌های کیارستمی انداخت که در نهایت اختصار و سادگی، گوشه‌ای از ضمیر باطنی کاراکتر را فاش می‌کند. به نظر شما، همین جا پیرسم، رمز یک دیالوگ خوب در چیست؟

فرهاد آئیش خود من، در کار دیگران هم، دیالوگ‌هایی را دوست دارم که در آن‌ها نویسنده اجیر کاراکتر است و نه کاراکتر اجیر نویسنده. مقصودم این است که گاهی اوقات بعضی‌ها رحمت می‌کنند و کاراکتری خلق می‌کنند برای اینکه حرف‌های خودشان را در وسط کاراکترها برنند و در واقع دیالوگ را اجیر عقاید و حرف‌های خود کنند و حرف‌هایی در دهان کاراکتر بگذارند که حرف دل کاراکتر نیست ولی وقتی نویسنده سعی می‌کند که شخصیت‌های خود را بشناسد و حرف‌هایشان را بشنود، قلم خود را در خدمت کاراکتر می‌گذارد، تا حرف‌های دل کاراکتر را از ریش بیرون بکشد؛ حرف‌هایی که لزوماً با عقاید و حرف‌های نویسنده یکی هم نیست در این صورت است که نویسنده اجیر دیالوگ و شخصیت‌ها می‌شود.

□ بعد از «تقصیر» چه نمایشی را روی صحنه بردید؟

فرهاد آئیش بعد «چمدان» بود. بعد از «چمدان»، «۲۲ دقیقه از ماجرا» بعد و جعفر حانه، «تئاتر تئاتر» و «عفت شب با مهمان ناخوانده» و...

□ آیا از این نمایش‌ها هیچ کدام بود که در قالب کمدی نباشد؟  
فرهاد آئیش فقط «سیمرغ» که بر اساس هفت وادی عطار نوشته شده؛ البته نه بر اساس آن که با الهام از هفت وادی این سه نمایش غیر کمدی من بود که بروم تمرین‌ها و اجرایش هم خیلی دردآور بود. می‌دانم به این خاطر که کمدی نبود و یا اینکه در شرایطی نوشت شد که خود من با مسئله مرگ دست و پنجه نرم می‌کردم.

□ من نمایش «سیمرغ» شما را ندیده‌ام، ولی شش هفت نمایشی که من «دیدم» چه کارهای تألیفی و چه اقتباسی، همه را می‌توان در مقوله تئاتر ایزورد جا داد. اگرچه حتمی می‌زنم هیچ هنرمندی دوست ندارد در مقوله‌ها و طبقه‌بندی‌ها جاییش بدهند. می‌خواستم بپرسم که آیا شباهت و نزدیکی کارهای خود یا تئاتر ایزورد - یا شاید ترجمه فارسی‌اش تئاتر پوچی و یا این طور که شنیده‌ام، ترجمه اخیر، «تئاتر هفت» را بیشتر پسندید - را یک نزدیکی فطری و طبیعی می‌بینید یا سبکی است که آگاهانه انتخاب کرده‌اید؟

فرهاد آئیش فکر می‌کنم این نزدیکی طبیعی و فطری است. البته من همیشه این سبایل را داشته‌ام که تفاوت‌های کار خودم را با آثاری که به عنوان اپرورد ارائه می‌شود، ببینم. چون هیچ هنرمندی سعی خواهد در یک طبقه‌بندی از پیش ساخته شده جا بگیرد و همیشه هم تفاوت‌هایی وجود دارد. با این وصف تشابهات را هم می‌بینم که قنک هم نیستند. اگر مجبور بودم که کارهای خودم را

در سبک موجودی یگانه‌ام و اسمی رویش یگندارم، بدوی شک کارهای خودم را از همه بیشتر شبیه تئاتر ابرورد می‌بینم، ولی دلم می‌خواست که مجبور به مردم اسمی روی تئاتر خودم بگذارم.

و اما راجع به ترجمه تئاتر ابرورد به پرچی و عبت، گمان می‌کنم که چون «تئاتر پرچی» قبل از انقلاب به تئاتری انلاقی می‌شد که به اصطلاح متعهد بود، برای اینکه زهرش را بگیرد اخیراً به تئاتر «عبت» تبدیلش کرده‌اند. من خودم «ابرورده» را بیشتر می‌پسندم چون فصاحت کمتری در لفظ وجود دارد و باز خاصی را به دوش نمی‌کشد.

□ گذشته از قرابت کارهای شما با تئاتر ابرورد، به نظر من نوع *absurdity* که در آثار شما است، با سیمای مستقل امروز آمریکا، یا *Barton Fink* یا *Pulp Fiction* هم نزدیکی دارد. یک نوع برخورد تقدس‌زداییانه که با وجود تعدد مراکز قدرت، تعدد فرهنگ‌ها و ادیان و غیره، تمام آن چیزهایی که قبلاً در حیطه کمدی و خنده نمی‌گنجید امروز می‌تواند در دایره کمدی قرار بگیرد. آن سرزنش‌های یونانی‌های قدیم می‌کردند - که تراژدی برای زمانی است که دردها و مشکلات آریستوکراسی را بررسی می‌کنیم و کمدی مسائل آدم‌های عادی را مورد توجه قرار می‌دهد - مدت‌هاست که مخلوش شده و این‌طور که حالا مرز *High Culture* (فرهنگ متعالی) و *low Culture* (فرهنگ عوامانه) را هم به هم ریخته‌اند، به نظر می‌رسد که خندیدن به همه چیز محار است فقط اگر آدم جرأتش را داشته باشد.

فرهاد آئیش محرمی گر حرات جدید به خود رفته به هم چوب و فتنی که به دیگری می‌خندیم، به نظر می‌رسد که خودمان را پشت سر آن دیگری قایم می‌کنیم و هنوز به «خوب» و «بد» قایل هستیم و حکم صادر می‌کنیم. من خودم به برنامه‌های تلویزیونی و پاسینا و تئاتری که دیگری را در آن مسخره بکنند و بخندند دوست ندارم. من ترجیح می‌دهم که فقط مشفرک‌های خودم با کاراکترهای نمایش را کشف کنم و آنوقت به همه‌ها بخندم. کسانی که با زندگی شخصی من آشنا هستند، بردگی مفاهیمی را که من در کارم با آنها شوخی می‌کنم، در زندگی خودم به راحتی تشخیص می‌دهند و می‌دانند که من خودم چطور با این مقوله‌ها سر و کله می‌زنم و چطور با آنها برخورد می‌کنم. وقتی من ابرورده‌ها را در خودم کشف کنم و به شخصیت‌ها نسبت بدهم، فصاحت «خوب» و «بد» هم از میان می‌رود و حالا که یک نگاه کوتاه به نمایش‌هایم می‌اندازم - هر ۹ یا ۱۱ تابه‌است به این که نمایش‌های اقتباسی را جزو کارهای من بشمارم یا نه - می‌بینم که هیچ آدم بدی در بین کاراکترهای من نیست. چون که هرگز کاراکتری را هدف سگ پر تاب خودم قرار نمی‌دهم. اگر نقطه صحنی هست و جای خنده‌ای به خود من هم هست البته بعضی‌ها در پنهان شدن و سگ پر تاب کردن به بقیه تبحر زیادی دارند، ولی فکر نمی‌کنم چنین آثاری از فیلتر رمان رد شوند و باقی ماندنی باشد.

□ فکر نمی‌کنم امروزه دور هم آن آثار از فیلتر تماشاچی با دوی فرهیخته رد بشود، فکر می‌کنم که تماشاچی‌های با فرهنگ هم فرق هنرمندی را که جدی‌شان می‌گیرد و به شعورشان احترام می‌گذارد، با کسانی که هنر را راحت‌الخطومی می‌دانند که باید برم و شیرین و بی‌دفعه از گلولی تماشاچی پایین ببرم، می‌دانند... ولی از همه این‌ها گذشته، آیا هیچ به این اندیشیده‌اید که چرا می‌خندیم؟ به نظر می‌رسد که مکانیسم گریه خیلی واضح‌تر از مکانیسم خنده است. خنده هنوز از آن معماهای بشری است.

فرهاد آئیش. بگذارید من یک سؤال از شما بکنم. آیا حیوانات هم می‌خندند؟ □ می‌دانم، فکر نمی‌کنم حیوانات بخندند یا گریه کنند. اما مطمئن نیستم. شما چه فکر می‌کنید؟

فرهاد آئیش. من هم می‌دانم. اگر فقط انسان است که می‌خندد، لاف‌ل فضا به تر

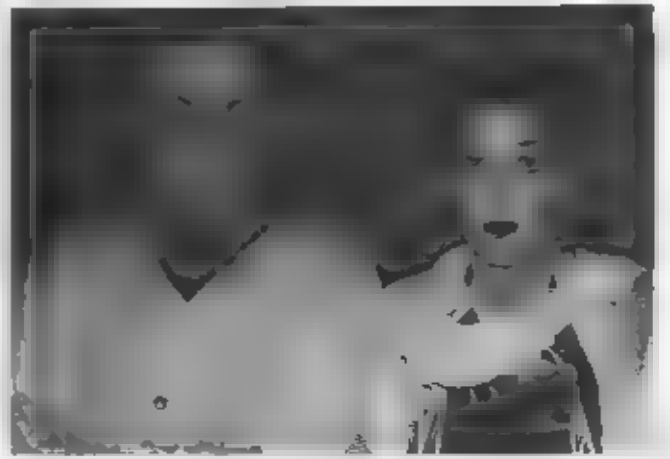


یک جهت ساده‌تر می‌شود

من وقتی می‌بوسم چمنی را روی کاغذ می‌آورم؛ می‌دانم که دارم در حرث خودم، برای آن تماشاچی‌های به قول شما «فرهیخته» فضایی ایجاد می‌کنم که بخندند و خودم هم همراهان با آن می‌خندم. ولی بعضی وقت‌ها هم هست که موقع نوشتن اشک در چشم من است، ولی می‌دانم که باز ممکن است تماشاچی‌ها را بخیلند. موضوع پیچیدگی کمدی، بسیار مورد علاقه من است؛ اما از طرفی چون در آن غری هستیم، به نظر ساده هم می‌سازد. برای خود من تضادهایی که در بین کمدی و تراژدی هستند از همه جذاب‌ترند. همیشه دوست دارم که تماشاچی‌ها را به چیزهایی بخندانم که پشتشان تراژدی است. حس مزاح من این‌طوری است که دوست دارم به دردهای خودم بخندم. در واقع دوست دارم که مرز بین تراژدی و کمدی را بردارم که آدم اصلاً نمی‌داند دارد به چه می‌خندد و کدام چیز کمدی است و کدام چیز غیر کمدی.

□ باز به یاد فیلم *Pulp Fiction* می‌انتم و صحنه‌ای که تیری به طور تصادفی در می‌رود و مفر جوانی را در ماشین پخش می‌کند، ولی ترکیب صحنه‌ها طوری است که ما - تماشاچی‌ها - به جای گریه، همه می‌خندیم. شاید گاهی اوقات، ناچاره همین‌تر از آن است که هیچ قالبی، جز کمدی، تابش بی‌آورده، من سال‌ها پیش مصاحبه‌ای از سال بلو *Saul Bellow* ترجمه کردم که در مجله گرهون چاپ شد. یادم می‌آید یکی از سؤال‌هایی که مصاحبه‌کننده پرسیده بود، این بود که چرا برای رمان بسیار آندیشمندانه هر تروگ، فرم کمدی را انتخاب کرده‌اید، و بلو جواب داده بود: «برای این که کمدی با شهادت‌تر از درام است. درام پر از ضجه‌موره است و با سلیقه ادبی من جور در نمی‌آید».

فرهاد آئیش. در خنده عشق هست و یک نوع مثبت‌نگری. (در مقابل منفی‌گری) امروز غم‌ن و آندیش‌نگی به برنامه‌ای در رادیو گوش می‌دادم که کتاب مقدس را توضیح می‌داد و راجع به مفهوم پرستش خدا صحبت می‌کرد. بعد من رادیو را خاموش کردم و در پاره مهموم پرستش خدا غور می‌کردم و اینکه چرا اصلاً خدا می‌خواهد که پرستشش کنیم. بعد به این نتیجه رسیدم که به خاطر عشق به هستی، عشق به وجود خدا را می‌پرستیم. شما هستی و خدا را می‌پرستید و این عشق مثبت است. آو و ناله و گریه و زاری با عشق به هستی تفاوت نیست. خنده و شوخی یک نوع عکس‌العمل مثبت به کمبودها و فجایع است. تا وقتی که می‌خندیم، هنوز سازنده‌ایم، و نه محروم. وقتی که آدم با غم به مشکلات و



دردها، هور می‌خندد، در واقع هور روبرو امیدی باقی است در عین حال پروژه روی صحنه رفتن نمایش هم برای من خیلی مهم است. همیشه به اعضای گروه‌مان گفته‌ام که برای من خیلی مهم است که در طول تمرین‌ها و آماده شدن‌ها، از پروژه کار لذت ببرم و احتیاج به توضیح نیست که تمرین کم‌دی بیشتر از تمرین سرام، یا خنده و شوخی توأم است و بازیگرها، موقع تمرین، بدت بیشتری می‌برد.

البته این سلیقه فعلی من است، منی دلم چهار سال دیگر هم همین‌طور فکر کنم یا نه. بعضی وقت‌ها از دیدن بعضی کارهای برافزودی شمی به من دست می‌دهد که دو کم‌دی هم ممکن است دست بدهد.

□ پله می‌شود متکرر کاتارسیس تراژدی و دوام هم شد. گاهی وقت‌ها هم آدم، مثل تماشاچیان تراژدی یونانی و یا بینندگان فعلی ترمیم‌ها، یا دیدن بدبختی‌های دیگران و اشک و پخش به حال آن‌ها، روحش تازه می‌شود.

فرهاد آتیش. دوباره تداخل مرز کم‌دی و تراژدی، یاد یک صحنه «چمدان» آماده می‌دانید که این نمایش راجع به عثمایی از مردم است که در یک ناکجا آبادی قرار گرفته‌اند و دم به دم در یاز می‌شود و افرادی به این گروه اضافه می‌شوند که نمی‌دانند کجا هستند ولی سعی می‌کنند برای زندگی خود در همین مکان، هر چند عیبت، معاینی پیدا کنند. یکی از این دفعات که در یاز می‌شود کاراکتری داخل صحنه می‌شود که وش را گذشته در چمدان و نوشته فرش را بار کند و رف در چمدان مردم می‌دانید که این واقعه عم‌انگیز اتفاقی بود که سال‌ها پیش رخ داد و تراژدی هم بود و من هم به صورت تراژدی نشان می‌دهم. بقیه کاراکترهای نمایش - هر ۱۶ نفر - یک طرف دیگر اتاق ایستاده‌اند و به این صحنه نگاه می‌کنند و سعی می‌کنند به تماشاچی کمک کنند که ایماها را درست فاجعه را درک کند. بعد بازیگران شروع می‌کنند به گریه کردن و هق‌هق و بعد هق‌هق آن‌قدر زیاد می‌شود که صحنه اول هیسریک و بعد کم‌دی می‌شود و تماشاچی به بین کم‌دی می‌خندد ولی با این احساس گناه که دارد به فاجعه‌ای می‌خندد. من این بازی را خیلی دوست دارم که با صرف خندیدن فاجعه فراموش می‌شود.

□ حالا که باز حرف «چمدان» شد، می‌دانم که این نمایش را هم در ایران و هم در اروپا و آمریکا نشان داده‌اید، آیا از تماشاچی‌های مختلف - مخصوصاً داخل و خارج - پاسخ‌های مختلفی دریافت کرده‌اند؟

فرهاد آتیش. بله به این دلیل که وقتی چمدان را در آمریکا می‌روشن، به نوعی، زندگی ایرانیان خارج از کشور مد نظر بود ولی به مرور زمان این نمایش ایماها دیگری برای من پیدا کرد. گم‌گشتگی ما ایرانیان خارج از کشور، کلریکاتوری شد از گم‌گشتگی بشر فرد بیستم به همین خاطر در ویرایش‌های بعدی کار، تمام نکاتی را که مشخصاً مربوط به ایرانیان خارج از کشور بود حذف کردم و مباحث را طوری جابه‌جا کردم که ایماها بین‌المللی پیدا یکنند. فکر می‌کنم اگر چمدان ترجمه بشود یا تماشاچی‌های سایر دنیا هم بتوانند ارتباط برقرار کنند. در اجرای ایران هم سعی کردم که بر ایماها سبایل ایرانیان خارج از کشور نهاد تأکید

کنم. به همین دلیل ایماها فلسفی کار در نمایش تهران بیشتر مبادیان شد ما ایماها بیام‌شناسی کار. در آمریکا هم دوست داشتم که مردم بیشتر نمایش را از همین دریچه فلسفی ببینند ولی چون تماشاچیان خارج از کشور، همه به نحوی مسافری، خواننده‌خواه چمدان خودشان را در نمایش «چمدان» منعکس دیدند. اگر چه که برای خود من، همان‌طور که گفتم، نمایش به عنوان «صحنه‌های خارج از کشوری‌ها» شروع شد ولی ایماها «clarification» از خودیگانگی، بر مسئله حریت به تدریج چربید.

□ در دو نمایش آخری که از شما اخیراً دیدم و به قول خودتان «اقتباس» کرده‌اید به یک نوع پختگی و کمال هنری نزدیک شده‌اید که می‌توان در عبارت «سهل و ممتنع» خلاصه‌اش کرد؛ یک نوع سادگی که در زیر خود پیچیدگی‌های زیادی دارد؛ یک اتاق پذیرایی به ظاهر معمولی و میزبانان و مهمانانی که در عین قربت، غریب می‌مایند. می‌دانید که مویفیه مهمانی در ادبیات ایران و جهان، مویفیه مشترکی است برای اشاره به یک صیانت بزرگ‌تر و مهمانی این دسا و از این جمله و حافظ هم گفته است که این جهان میریان «سیه کاسه‌ای است» که در آخر بکشد مهمان را... و غیره. از طرف دیگر پیوستگی دو نمایش و تکرار کاراکترها، که زیرکانه و با انتخاب بازیگران نمایش اولی در نمایش دومی انجام داده بودید، زمینه‌ای ادامه این مویفیه و آماده کرده است. آیا قصد ندارید مهمانی سومی به این دو مهمانی اضافه کنید و مثل ساتیا جیت‌رای و کیارستمی و دیگران تریلوژی بسازید؟

فرهاد آتیش. خیلی دوست دارم که این کار را باز هم بکنم، منتهی نه فقط به صرف این که الان برای خیلی از کارهای موفق، شماره دوش را می‌سازند مویفیه اثر اول فکریه کافی برای ایجاد اثر دوم (و در این مورد باید گفت اثر سوم) هست. باید یک رابطه پیچیده درونی وجود داشته باشد که آینه‌ای را در مقابل آینه دیگری قرار بدهد تا میناس‌های دید وسیع‌تری به وجود بیاید این دو کاری که شما به آن اشاره می‌کنید یکی «اولزه‌خوار طاس» است و دیگری «کم‌دی شام آخر».

«اولزه‌خوار طاس» را من به دلیل علاقه‌ای که به یوسکو داشتم انتخاب کردم و با وجود این که ماله ۵۵ سال پیش است، ولی هور تاریکی خود را حفظ کرده و من دیدم که خوب است به جای ترجمه، اقتباسی بکنم. اصلاً از کار اقتباس خوشم آمد و دیدم که در صحنه‌های زیادی را به روی آدم بار می‌کنند. با این کار من توانستم یوسکو را از زاویه خود ببینم و بعد خودم را از زاویه یوسکو ببینم. یوسکو کوپری که هرگز به اندازه یکتا یا پینتر دوستش نداشتم ولی همیشه منتقد با هر شباهت کارهای من با یوسکو انگشت گذاشته بودند، به من ترتیب من و یوسکو یا تماشاچی مثلثی را ساختم که برای من فضای کشف مطلوبی ایجاد می‌کرد.

بعد از انجام و اجرای کار دیدم که چقدر این اقتباس برای من مفید بوده، چرا که با وجود این که من ۹۰ کار تألیف دارم که همگی از لحاظ فرمی با کار قبل متفاوتند، ولی در همه‌شان مشخصات شخصی خود من وجود داشت و هر چه من سعی در باز کردن فضا می‌کردم، با رقص، به نوعی، بسته می‌ماند و دوره یوسکو به معادله ایماها جدید متعدد به کار اضافه کرد. انگار که قلم مرا راه انداخته دیدم که قلم من خیلی خشک‌تر از آن بود که فکر می‌کردم. دیدم بهترین کار برای وقتی که ملوک می‌شوم، Winters block می‌گیرم، همین است که یک اثر دیگر را میانه کار قرار دهم و اقتباس کنم.

برای نمایش اقتباسی دوم یکتا کوپریه زبانی را در نظر داشتم، ولی بعداً که فیلم «ممنی زندگی» مانتی پایتون را دیدم، یک صحنه آن را مایه کار قرار دادم و «کم‌دی شام آخر» را بر اساس پایه ایجاد شده بین خود و یوسکو و مانتی پایتون، موشتن. جسی تین بار مثلث یوسکو و مانتی پایتون و من، به تفاهل تماشاچی، یک هرم جدید به وجود آورد که دارای ایماها بیشتری حتا، از نمایش قبل شد یک نکته پامزه راجع به «کم‌دی شام آخر» این است که موقع تمرین،

## فرم اشتراک گردون

نام:  
نام خانوادگی:  
تلفن:  
فاکس:  
نشانی:

مجله در خواستی شما از شماره:

اشتراک ۱۲ شماره در اروپا ۷۰ مارک / آمریکا و کانادا ۶۰ دلار

### اروپا، آسیا، استرالیا و آفریقا

می توانید مبلغ فوق را در نامه پست سفارشی ارسال کنید و یا به حساب زیر واریز کنید:

COMMERZ BANK  
BLZ 37040044 KÖLN 50672 Kto 1271600 Gardoan

برای تقاضای اشتراک می توانید از طریق فاکس اقدام فرمایید.

### آمریکا و کانادا

لطفاً از طریق نماینده ما، دکتا سارا مستقیماً اقدام کنید.

به وسیله ی تلفن رایگان کتاب سارا

از سراسر آمریکا گردون را مشترک شوید

1 (888) KETABSARA  
1 (888) 538-2272

از کانادا با تلفن زیر می توانید تماس بگیرید

Tel : (310) 477-4700

اشتراک گردون هدیه ای مناسب برای دوستان

باریگران داروگ به من یادآوری کردند که چقدر خطوط این نمایش شباهت دارد به نمایش «سیمرغ» که گفتم تنها نمایش غیرکمدی من است. بعضی جمله ها اصلاً عیناً در دو نمایش یکی هستند مثل «من مرگ هستم و شما به ضیافت مرگ دعوت شده اید» پس نتیجه می گیریم این که می گردید تاریخ دو بار تکرار می شود، دفعه اول تولد دی و بار دوم کمدی، دوست است

و اما راجع به انتخاب چهارچوب مهمانی که می گردید می پندید، یادام می آید که بعد از نمایش هم آمدید پشت صحنه همین را گفتید و این حرف دل مرا یک جوهری قلقلک داد و پیشنهاد ادامه مهمانی ها روی من خیلی تأثیر گذاشت و همین طور به فکر مهمانی هستم. چون خود من هم مهمانی را به عنوان زمینه کار خیلی دوست دارم. منتهی نمی خواهم کارم تکرار مکررات باشد و اگر بار قبل مثلث ایجاد شده بین خود و یوسکو و ماناچی را با وجود مانعی پایتون به هرم تبدیل کرده ایم، این بار این هرم بار به یک مثلث و یا مثلاً دایره ای تبدیل بشود که من تویش سرگردان باشم. خیلی وقت ها هم بهترین کار این است که قبل از شروع کار، ریاد دوباره اش چیزی بدانم و در حین کار کشمش کنم. در این صورت است که احساس می کنم رشد پیدا کرده ام

□ در واقع بگذارید کار دست شما را بگیرد و پیش ببرد نه شما دست کار را.

فرهاد آئیش. بله به همین دلیل من کلمه «خلافت» را برای کارهای هنری دوست ندارم و ترجیح می دهم بگویم «کشف». چون وقتی چیزی می نویسم احساس می کنم که دارم مقوله یا فرم تاریخی را خلق می کنم، بلکه فرم ها و مقوله های موجود را کشف می کنم. همان طور که سبب همیشه وجود داشته و ایشیش کشف کرده جریان های هنری هم در ضمیر ناخودآگاه بشر و یا ضمیر مشترک همگانی وجود داشته و هنرمندها این جریان ها را کشف می کنند. در عین حال وقتی آدم مدعی شد که خلقی چیزی است راجع به آن چهره تعصب و تثبیت پیدا می کند و حالت دفاعی به خود می گیرد. ولی اگر آدم چیزی را کشف کرده باشد می تواند به ضعف هایش قائل بگردد و در عین حال در موردش انصاف داشته باشد و رابطه مالکیت نسبت به اثر نداشته باشد. در این صورت است که اثر هنری می تواند پررنگ تر از هر مند بشود اگر شما خلق اثر هنری باشید اثر هنری باید قاعداً کوچک تر از شما باشد. ولی وقتی کاشف می شوید، می توانید چیزی بسیار بزرگ تر از خود را کشف کنید.

□ دوست می گوید: بارها، موقع خواندن مصاحبه نویسندگان، دیدم که گفته اند تا وقتی اثر نوشته نشده نمی دانیم چه خواهیم نوشت. یعنی درست است که هنرمند از قبل عقاید و طرح هایی در نظر دارد، ولی نمی تواند نقشه دقیقی بکشد و مو به مو اجراش کند؛ با طبیعت کار هنری منافات دارد.

فرهاد آئیش. وقتی شما از نفت کشف استفاده می کنید در پروسه کشف نه تنها مزیت کار هستید، که خواننده و بیننده آن هم می توانند باشند و می توانند با یک نوع بی طرفی به چیزی که در شرف وقوع است و همگانی است و به شما متعلق نیست بنگرند. ولی من دیدم هنرمندان و نویسندگانی را که از قبل می دانستند چه می خواهند بگویند و گفتند و آثارشان خیلی هم ضعیف است. این آثار خیلی وقت ها فقط در یک زمان محدود می توانند با خواننده یا بیننده ارتباط برقرار کنند و اثر فیلتر زمان رد نمی شود. فیلتر فرهنگ هم همین طور. در ترجمه بی معنی می شوند. به نظر من یک نکته دیگر که خیلی مهم است، واقف بودی به اهمیت فرم است. وقتی که به تعریف فرم می بردیم می گداریم که فرم ما را همراه خود ببرد. خیلی وقت ها فرم کارهای من باعث می شوند که مخاطب در کارهای من عجلان بشوند که برای خود من هم ثقیل و پیچیده است. ولی به کمک فرم می توانم به عرصه های جدیدی بروم که برای خودم خیلی آموخته باشد. بدون نقشه قبلی.

□ مثل همین مصاحبه ما که اگرچه آندکی طرح و یادداشت در ابتدا داشت، بدون نقشه قبلی، به گفتگوی تبدیل شد که از کشف و شهوه خالی نبود و آرزوی موفقیت بیشتر برای شما و گروه داروگ، هرکجا که باشید و باشند. □

گزارش و عکس از: اختر قاسمی

## متن، بازی، کارگردانی

انضباط و روحیه کار دسته‌جمعی، شناخت محیط و درست سخن فرای هر یک و تدویناتی خود و افراد گروه، سازماندهی با صد و با کارآیی، ایجاد ارتباط‌های منظم حرفه‌ای و انسانی، ایجاد جلسات نمایش‌نامه خوانی، احترام متقابل و بهره‌ر از زهرافشانی، کوشش در بالا بردن سطح تولید نمایشگر، استفاده بیشتر از امکانات کشورهای میزبان، ایجاد یک کهنه با یک تقسیم کار دلبی برای بررسی پیشنهادها، ارتباط با گروه‌ها و هماهنگی آن‌ها و ایجاد یک مسأله نمایش‌نویسی

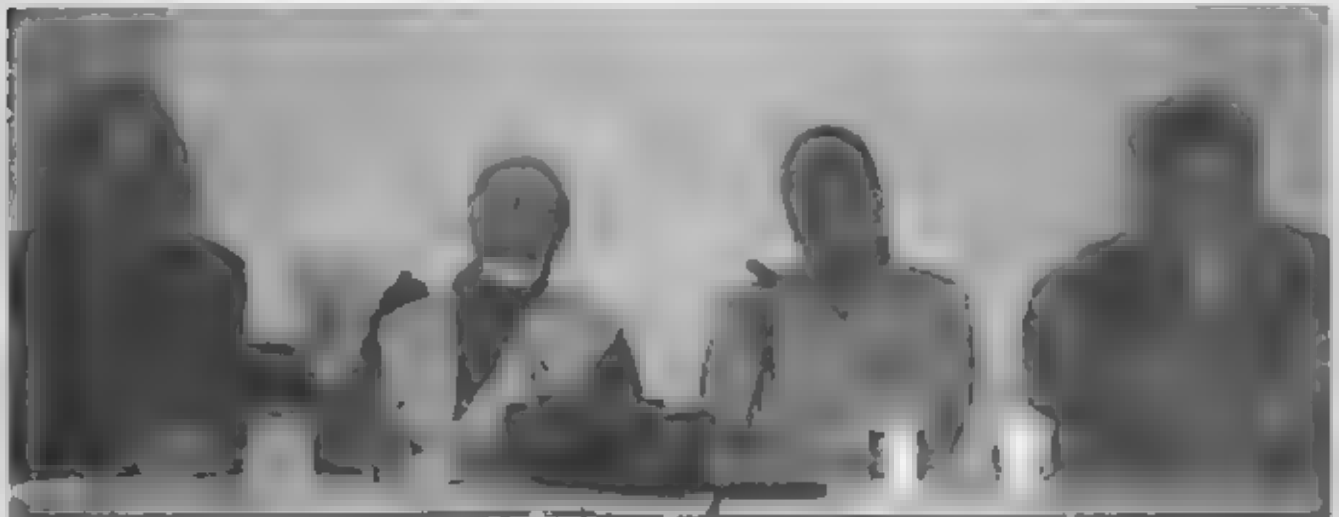
حضرتی سخنان خود را با شماری از سرورده‌های خود به نام «درمهری‌بخشگی» به پایان رساند

مهرمان پایان نشست دور نشست وها قاسمی نمایشنامه نویس و رمان نویس از فرانسه بود. او در سخنرانی کوتاهی برخی تجربیات شخصی را درباره نمایشنامه نویسی بیان کرد و نمایشنامه نویسی ایران در تبعید را جدا از چهار

محبتین صبیحار تئاتر ایران در تبعید به همت کانون نویسندگان ایران در تبعید و با همکاری چهارمین جشنواره تئاتر ایرانی دو کلی (همزمان با برگزاری جشنواره تئاتر) در ساعت ۱۲ روز پنج‌شنبه ۲۷ نوامبر ۱۹۹۷ با پیام کانون نویسندگان که توسط اسد سیف خوانده شد، گامی برداشت

آنگاه مجید فلاح‌واحد دبیر جشنواره تئاتر ایرانی در کلن سخنرانی کرده، به شرکت‌کنندگان خوش آمد گفت. فرهاد مجدآبادی مسئول برگزاری سمینار، گزارش آماده‌سازی برای برگزاری سمینار را خواند و سپس پیام پرویز صیاد کارگردان و بازیگر سینما توسط ایرج جنتی عطایی خوانده شد

فرهاد مجدآبادی گرداننده جلسه به عنوان نخستین سخنران، تاریخچه تئاتر ایران در تبعید را مورد بررسی قرار داد. سپس بهمن فرسی نمایشنامه نویسی، از انگلستان درباره نمایشنامه نویسی در تبعید سخنرانی کرد. او در



مسئله زیر مدانند:

۱- مشکلات بیابادی جامعه ایران در رابطه با مدرنیته

۲- مشکلات بیابادی هنر و ادبیات ایران

۳- مشکلات بیابادی نمایشنامه نویسی در ایران

۴- مشکلات بیابادی تئاتر ایران در تبعید

او در این باره توضیح داد: نمایشنامه نویسان تبعیدی ما اگر بخواهند در چارچوب فرهنگ محلی باقی بمانند، ادبیات آنها رشد نخواهد کرد. سپس به پیشنهاد فرهاد مجدآبادی همه سخنرانان در برابر شویندگان قرار گرفتند و به پرسش‌های آنان پاسخ گفتند

نخستین سخنران روز دوم، ابراهیم مکی نمایشنامه نویس و محقق سارن، از

سخنان خود به گسام بودن نمایشنامه‌های ایرانی اشاره کرد، گفت که خوانندگانی آثار نمایشی حتما در میان اهل کتاب هم سابقه درخشانی ندارد. وی به درهم آمیختگی زبان فارسی با زبان کشورهای میزبان پرداخته، روشن کرد که این درهم آمیختگی باعث درک واکان و به ترتیب در زبان و مردمان بازنای بیشتری دارد. سرمن سخنران پرویز خطروایی کارگردان و نمایشنامه نویس از فرانسه مشکلات بیابادی تئاتر ایران در تبعید را مورد سخن قرار داد. او سخنرانی دشواری تئاتر در تبعید را بیگانگی با محیط کشور میزبان و نفوذ در محیطی که با زبان و فرهنگش متفاوت است، خوانند. سپس به دشواری ارتباط بین دست‌اندرکاران تئاتر و مشکل سازماندهی، تکنووی‌ها و بی تضامینی‌ها، و عدم رعایت احترام حرفه‌ای پرداخت و در پایان چند پیشنهاد ارائه کرد. تقویت

فرانسه به بررسی محتوایی تئاتر ایران در تبعید پرداخت. او با طرح این پرسش که: «تئاتر ایران در تبعید در برون‌مرزهای ایران و یا درون‌مرزها؟» سخنان خود را آغاز کرد.

ابراهیم مکی به تئاتر تبعید در برون‌مرزها نیز اشاره کرد که جر در لحظات کوتاه و رودگذر همیشه محکوم به سکوت بوده و این سکوت اجباری تعمیل شده بر تئاتر ایران تبعید در برون‌مرزهای ایران یا مسکینی را بر دوش تئاتر ایران در تبعید در برون‌مرزهای ایران می‌گذارد. او با بررسی مشکلات و موانع تئاتر در تبعید به این نتیجه رسید که این حداقل برون‌مرز نمی‌تواند هم‌طور همان حداقلی باشد که در هرفان مورد نظر است. او در ادامه گفت: تئاتری می‌تواند در چارچوب تبعید قرار گیرد که در وهله اول تئاتر باشد، به این معنا که از مظهر کیهی خود در حدی قرار گیرد که موجبات سرافکنشگی این حرکت را

فهمیستی پرداخته. او ابتدا به اساطیر و علل ایستایی فرهنگ ایرانی و جایگاه زن در این فرهنگ را مورد بحث قرار داد و گفت: هدف از توضیح زن در اساطیر و مذاهب، بهانه‌ای برای پرداختن به موضوع اصلی بحث یعنی ضرورت به ریز سوال بودن تعاریف غالب و پیش‌شرط‌های تاریخی است. هم‌چنین موضوع قراردادن زن و یا لااقل رسیدن به نگاهی و شعری دیگر از زن در تئاتر نتیجه‌اش به کل بشرب سود خواهد رساند. او تئاتر فهمیستی را چنین تعریف کرد: نوعی تئاتر از دید زنانه که توسط زنانه می‌سازد و فرهنگ مردسالاری حاکم بر جوامع را به ریز سوال می‌کشد و به همین دلیل است که از فرهنگ حاکم فاصله می‌گیرد و نوعی تئاتر آفرتاتیو به شمار می‌آید. او این زن را دارای خصوصیات مستقل و سرافرازانه بود که هر نوع تحلیل در مورد پس‌تئاتر بدون مساحت حضور صواب آن مستند را به نسیب واد می‌دارد.



عزیم می‌آورد و تا حد امکان بر بر اعتبار محبتش به آن یغزاید و دارای رنگ و خمشتی ایرانی باشد. در نهایت این امر به طور قطع ضروری است که داغ تبعید را بر بر جبین داشته باشد. به این اعتبار نه هر نمایشی که در بیرون ایران بر صحنه رود، برآمده انساب به تئاتر ایران در تبعید است و نه هر تئاتری که در ایران به نمایش درآید، یگانه یا آن.

سحران بعدی، بهرح حسین بایابی بازیگر و کارگردان تئاتر و مذهب انجمن تئاتر ایران و آلمان، تئاتر کودکان در تبعید را مورد بررسی قرار داد. او گفت: تئاتر کودک در تبعید را مسئله هم‌انگیز و در نهایت خشم برانگیز باید نام نهاد. هم‌انگیز که چرا کودک در تبعید بزرگ می‌شود و خشم انگیز، چرا که تئاتر کودک در تبعید تصویر همان تئاتر کودک در ویدان است. او لازمه بررسی تئاتر کودک در تبعید را شناسایی زندگی کودک دانست که همانا شرایط کشور میزبان است. او گفت: کودکان تبعیدی، کودکانی که گذشته خود را گم کرده‌اند و این گذشته گم شده باعث شده که کودکان ماهیت خود را شناسند. در نتیجه اعتماد به نفس خود را از دست بدهند. او ریشه این مشکل را چنین بیان کرد:

«کودکان ما ریان کشور میزبان را نمی‌شناسند اما خانواده‌ها می‌آموزند به کم‌تر آموخته‌اند»

«کودکان ما در کشور میزبان به طور طبیعی و همین از طریق مدرسه و عبره وارد جامعه می‌شوند اما والدین جیب امکاتی را ندارند»

«کودکان یا پدیده‌های مدرن زندگی نظیر کامپیوتر و غیره آشنا شده‌اند اما سرپرستان اکثر آن در حد صفر باقی مانده‌اند. او این سه مسئله را به هم پیوند داد و به این نتیجه رسید که کودک والدین خود را یا تمسخر و تحقیر می‌نکرد و توانایی آن‌ها را ریز سوال می‌برد. از آنجا که کودک نابغی از خانواده است و خود نیز این را می‌داند، لذا این تحقیر و تمسخر به کودک بر منتقل می‌شود. در پایان او به تئاتر کودک به ریان مادری به عنوان یکی از راه‌های درمان پرداخت. آنگاه نیلوفر بیضایی کارگردان و سیاست‌نامه نویسنده از آلمان به تئاتر

نیلوفر بیضایی سال ۱۹۶۸ را نقطه عطفی در تئاتر فهمیستی دانست. چرا که در آن سال‌ها بحران‌های سیاسی و اجتماعی در اروپا اوج گرفتند و سیاست‌های فرهنگی و جسمی دستگاه‌های حاکم را مورد تردید قرار دادند. حرکت مبارمان‌های زنانه در این دوره نیز در شکل‌گیری مظاهر فرهنگی سیاسی از دیگر علل این نقطه عطف بوده‌اند. او تئاتر ریان و تئاتر فهمیستی را دو واژه کاملاً متفاوت دانست و با ذکر نمونه‌هایی از نوع امروزی تئاتر فهمیستی گفتار خود را به پایان برد.

آخرین سحران روز دوم، محمود خوشام‌رور نام‌نگار و منتقد از آلمان درباره نقد هری دو مطبوعات سحرانی کرد. او گفت: در سرزمین‌ها و رمان‌های گوناگون، نقد مرعبه‌های گوناگونی دارد. پس نقد هری در هر رمان و مکان باید متناسب با شرایط موجود معنا شود. معروف نقد باید شنور باشد تا بتواند خود را با فراز و نشیب‌های جامعه هماهنگ سازد، اگر بخود رسیده و پویا و کارا باشد. او سه شیوه اصلی را برای نقد هری بیان کرد:

۱- شیوه روایت‌شناسانه نقد که بتواند به ضمیر ناخودآگاه هنرمند نقد رجه و محبت‌های نهفته شده در بر هری را شناسد. که در پی پندایی اندیشه‌های بزرگ شیوه نقد مسخوره شده به ریح گره

۲- شیوه نقد جامعه‌شناسانه بر آن است که هنرمند در صداقت دید خود به پروک و منصب‌های اجتماعی می‌پردارد اما همین شیوه نقد جامعه‌شناسانه موجب پندایی دیدگاهی جزئی و محدودگر شد که هرگونه تنوع آرا و دیدگاه هنرمندانه را محکوم کرد و در واقع از این شیوه پوششی برای ایجاد سانسور و طرد و نفی هنرمندان مستقل ساخته‌شد. مسئله همچنان مسئله مانده، نهاد او همین شیوه نقد جامعه‌شناسانه برخاسته و شبکه‌ای ژرف میان هنرمندان و ناقدان به وجود آورده است. امر تعهد باید امری درونی شده برای هنرمند باشد. مهدی که از بیرون به هنرمند تحمیل شده باشد، روش است که آفت هنرش خواهد بود.

## کتاب شناسی کتاب های منتشر شده چاپ خارج از کشور

از ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۷

مجموعه ای کامل از خردست کتابهای چاپ خارج با ۳۰۰۰ عنوان کتاب  
از ناشران و مؤلفان تقاضا میشود تا در صورت تمایل و برای تکمیل  
این کار نسخه ای از آثار منتشر شده که برای بار اول در خارج چاپ  
شده خود را به آدرس نشر برای ارسال درآید.

Tel: +46(0)84719271

Fax: +46(0)84719371

BARAN

16304 SPANGA

SWEDEN

## چاپخانه سحر

در کلیه امور چاپ ما آماده خدمت هستیم

انجام امور چاپی در هر زمینه

فارسی و لاتین

حروف چینی، صفحه آرایی، چاپ و صحافی

مجله، کتاب، پوستر، بروشور، کاتالوگ، تقویم، سرکاغذ،  
اوراق تجارتي، سررسید نامه، کارت ویزیت و...

در چاپخانه سحر همه کارها حرفه ای و دقیق انجام می گیرد.

پیش از اقدام به امور تبلیغات، با ما مشورت کنید.

تلفن: ۰۲۲۱-۷۳۰۸۸۲ - ۰۲۲۱-۷۳۹۰۰۰۴ فکس: ۰۲۲۱-۷۳۹۰۰۰۴

Aquino Str.7-11 ☐ 50670 Köln

۳. شیوه نقد زیبایی شناسی دیدگاه هر برای هنر را به دنبال داشته است. آسری که طرفداران زیادی برای خود داشته و دارد. مایه در برابر صحنه تئاتر یا سه عنصر اصلی ویراسته متنی، بازی و کارگردانی. او باید ارزش های متنی را سبک و سبکی کند، پیام نویسنده را بگیرد. آنگاه نیت بازیگر می رسد که مگر چه کرده اند، یا متنی را روخوانی می کند یا درست در قلب ها شسته اند. علاوه بر بیان رسا که وسیله است، باید دانش و بیش صحنه های داشت. از این ها که بگذریم باید گفت: مستند آزاده باشد و دوستی ها و دشمنی های شخصی و حرفه ای و مکتبی را کنار نهاده و تنها با سلاح نقد خاص به میدان رود.

در نشست روز پایانی سمینار، عبداللہ بن راشد با ارتباط تئاتر ایران در تبعید با تئاتر امروز جهان، سخنان خود را آغاز کرد. او گفت: تئاتر تبعیدی ایران امروز خواسته و ناخواسته در مراکز فرهنگ و هنر و فلسفه جهان غرب قرار گرفته است و چارهای جو بازگشایی درهای خویش به روی این مجموعه بزرگ ندارد. برای ارتباط محسوس ایرانی جبر شناخت زبان و فرهنگ جهان غرب نیست. او در ادامه گفت: در این باره بهتر دیدم که نقل قولی از محقق و فیلسوف بزرگ ایرانی، هارپوش شایگان بیاورم که می نویسد: «یادگیری یک زبان بیگانه از بیگنی برای جوانان ما یک امر مسلم و ضروری است. زبان های ما علمی رزم ثروت غیر قابل انکارشان، در زمینه هایی که مختص آن هاست، قادر هستند که ما را در جریان آنچه در دنیا اتفاق می افتد قرار دهند. به یک دلیل ساده که در این تغییر و تحول بزرگ علمی تاریخ شرکت نکرده اند. بنابراین زبان ها قابلیت حمل و به دوش کشیدن بار این همه معانی لغوی علوم انسانی جدید را ندارند. ما باید متواضعانه بپذیریم که زبان ما، هم چون زبان های عربی، هندی، اردو، چینی و حتی ژاپنی جزو زبان های دور افتاده و محلی است که کوچک ترین اثری در خلق شاهکارهای ادبی و فلسفی گره زمین نداشته اند. این امر باعث شده است که این زبان ها از زمانشان عقب بماند. اگر شناسایی کاملی از یک زبان غربی نداشته باشیم، لاجرم در کنار باقی خولیم ماند و چارهای جو این نداریم که خود را به ترجمه ها بسپاریم که در این زمینه هم بسیار عقب افتاده ایم و اغلب این ترجمه ها غلط و نادرست است. علاوه بر این که همین ترجمه ها منبع و سرچشمه بسیاری از سوء تفاهات است. سخنران در ادامه گفت: وظیفه تئاتر در تبعید است که چشم و گوش خویش را بر این همه حقیقتات و تبعات باز کند و مانده سامور که دیگر دوره نیست میرفتن و متنی را حفظ کردن و یک نفر به عنوان کارگردان هم چون آژان سر چهارراه هنرپیشه را راهمایی کردن گذشته است. تئاتر یک کار گروهی است و هماهنگی گروهی در آن نهایت اهمیت را دارد.

متأسفانه متن سخنرانی علی اوجادی در مستمری نبود و آخرین سخنران س. سمیرا معبد فلاح زاده، کارگردان تئاتر در رابطه با سمینار خود نتیجه سخنرانی کرد. او گفت: تئاتر بزرگ بدون تماشاگر نمی تواند به وجود بیاید. ما در تبعید باید راههای توجه این تماشاگر را بیابیم تا همین تماشاگر بعدها بازیگر تئاتر شود. برای پیدایش راههای مختلف تماشاگر بزرگ باید تمهائاتی یافت که مخاطب را به سالی تئاتر بکشاند. او این تمهائات را به پنج بخش تقسیم کرد.

در پایان این سمینار، حرکت رهایی گردندگان، رنگ و جلای خاصی به این نشست داد. ایرج جنتی عطایی به عنوان تقدیر و تشکر از پیشگامان تئاتر ایران بهمن هرسی، شمیری برای او خواند سپس شکوه بیجم آبادی بازیگر تئاتر هدیه کوچکی که توسط گردندگان تهیه شده بود به او اهدا کرد. اشک شادی بهمن هرسی، حضار را به شور و هیجان واداشت. و ناگفته نماند که هاید ترابی یکی از سخنرانان متن سخنرانی خود را به سمینار ارسال کرده بود اما متأسفانه به دلایلی نارووشی این متن برای خوانندگان خوانده شد که هاید ترابی طی نامه ای اعتراضی که دو برلین جشنواره به چاپ رسید به این عمل گردندگان سمینار اعتراض نمود.

برگزاری چنین سمیناری می تواند راهگشای حل مسوولیت های تئاتر ایرانی در تبعید باشد. اگر دستخیز کارکنان تئاتر ایرانی بتوانند بر پیشنهاد های ارائه شده بپایند و اگر تمرینش بر این پیشنهادها را به کار گیرند و اگر این گره سمینارها در آینده نیز تداوم داشته باشند. ☐



# نگاهی به نگرش زنانه

**نگاه زنانه داشتن به معنی داشتن معیارها و ارزش‌های نوین و زنانه است، به معنای درک روابط و چراها است نه جعل تاریخ.**

از مقاله خاتم الاله بطراط با عنوان «نگرش زنانه» در گردون ۵۷ بسیار لذت بردم. با بیشتر نظرات بنده در مورد نگرش غالب مردانه به هستی و آنچه در آن است موافقم و خوشحالم که زنی با زبانی شیرین و گویا زبانی می‌گفتاید به سوری دنیایی دلپذیر که هیچ جنسی را در آن بر جنس دیگر برتری نیست. ما همه در دنیایی رنگی می‌کنیم که تار و پود ارزش‌ها و معیارهای آن را مردان تعریف کرده‌اند. بسیاری از زنان به تنها به این ارزش‌ها و پاور دارند و کودکان خود را با همین ارزش‌ها و معیارها می‌پروراند، بلکه تکیه‌گاه و پشتیبان برپایی آن در جامعه نیز هستند و گاهی در این زمینه از مردان پیشی می‌گیرند. گاهی این ارزش‌های مردانه آفتاب را باعث دغتی ماگرم می‌خورم، که در پای خود را در افکار زنان فمینیست و کوشا بر بافی می‌گذارد. من خود را از این فاعله مدتی می‌دانم و گاهی هنگام برخی دلوری‌ها، بی‌رویه‌ای‌های صبح غم‌خیز را می‌گیرم. بنابراین به خانم بطراط پی برد و شرط حق می‌دهم که زنان کوشا در راه رهایی زن هرگامی بی‌آنکه خود بدانند و مترجم باشند با معیارهای مردانه می‌اندیشند و سخن می‌گویند. من با این‌که چند دهه از عصر خود را برای رهایی زنان کوشیده‌ام، آن‌ها نه تنها در حرفه، بلکه هم در حرف و هم در عمل و با این‌که حرفه من در سال حاضر دفاع از حقوق زن است و از همین راه زندگی را می‌گذرانم، بار این‌جا و آن‌جا کم‌تر از پیش، اما بیشتر از آنچه می‌پندم، با نگاهی مردانه به هستی می‌نگرم.

خود خانم بطراط هم، در همان مقاله‌ای که با آوردن «پاره‌ای» از کلام من «می‌گوید» مرا می‌گوید و نگاهی مردانه را در کلام من کشف می‌کند و آن را سرزنش می‌کند، به طرز باوری، یا من که زبم رفتار ویژه‌ای دارم. مرا مایه می‌گوید. آن‌ها هم در مقاله‌ای که قصد و هدف از نوشتن آن آشکار کردی نگاه مردانه است... یکی از رایج‌ترین روش‌های مردانه در برخورد با زنان نادیده گرفتن ایشان است. خانم بطراط هم، به ظن من ناخودآگاه، همین روش را در مورد من به کار می‌گیرد. تمام مردانی که در نوشته خانم بطراط از ایشان یاد می‌شود، و با گفته‌های و شعری از ایشان نقل می‌شود، نام و نشان دارند و در خود سخن یا در پاورقی توضیح کافی درباره ایشان

داده شده است. اما وقتی می‌بوی به من می‌رسد، حضور من در مقاله، تنها پاره‌ای است از یک جمله. جمله من سه یا چهار بار در جای جای مقاله خانم بطراط برای گند زنی‌ترین خوانندگان تکرار می‌شود و همه جا تأکید می‌شود که بیانگر نگاهی غیر زنانه است، اما هیچ‌جا ذکر نمی‌شود که بالاخره فرد مورد انتقاد کیست. این روی که خانم بطراط را به قول خودشان، واداشته یا برنگزیده تا آن مقاله را سر بسد چه نام دارد. عنوان مقاله‌ای که از قدم من ترویج شده است ذکر می‌شود، شماره مجله گردون که در آن مقاله به چاپ رسیده هم ذکر می‌شود. اما از نام این زن خبری نیست. حضور این زن در مقاله سایه انداخته، همه جا هست، اما بی رنگ است، مثل شبح، هم هست و هم نیست البته این حرف‌ها برای رد ادعای خانم بطراط نیست که هیچ، نظریه ایشان را که، زبان آگاه و برابری طلب و خوش‌بین هم گاهی نگاه مردانه دارند، باز دیگر ثابت می‌کند. از آن‌جا که خوانندگان گردون پارسی از جمله مرا که خانم بطراط خودم را در میان دو ویرگول و بوجده از نظر گزینش‌ها آن‌ها هم با شهر و باطل شد مردانه است، به خودم اجازه می‌دهم که تمام جمله را از نظر خوانندگان بگذرانم.

هنگام انقلاب سن لژمواج را از ۱۸ سال به ۹ سال پایین آورده‌اند، نتیجه این شد که سن متوسط لژمواج زنان که هنگام انقلاب ۱۹ سال بود، طبق آخرین سرشماری در پاییز سال پیش به ۲۲ رسید، اطباء چون مذهبی خواستند تا زنان روشن‌فکر لایک را خانه نشین کنند و درصد استادان زن از ۱۲٪ زمان انقلاب، اکنون به ۱۸٪ رسید، نگاه کردن به چهره زن را گناه خواندند، اما بازیگران زن که کارشان سابقاً بیشتر مسیک اوربایی می‌شد تا هنری، اکنون بیشتر هنرمند محسوب می‌شوند. اگر در زمان شاه مرد زنان را از زیستن دولت‌آبادی و هنلی محمد الهستانی می‌شنیدیم، (امروز روشنفکران و نویسندگان زنی داریم که دست کم از مردان پرتلاش و پرمایه ندرند)، فیلم‌سازان زن وارد حیطه‌های جدید و قلم‌نشدای شده‌اند...

مقصود فکر می‌کنم روشن است. اگر بحث بر سر غی و حرفه‌ای باشد که بنا به دلایل تاریخی و دوست بدلیل سرکوب زن در جامعه مردسالار، مردان آن را با چهره‌گی بیشتری انجام می‌دادند، صرف بیان این واقعیت تاریخی دلیل برحق بودن آن نیست.

به عنوان مثال در تاریخ ادبیات ما، در زمینه شعر، موسیقی که هر کدام برای خود فنی دارند و کارایی‌های خاص خود را می‌خواهند مردان بیشتر خود نمودند، تمجیب هم ندارند. در اروپا و

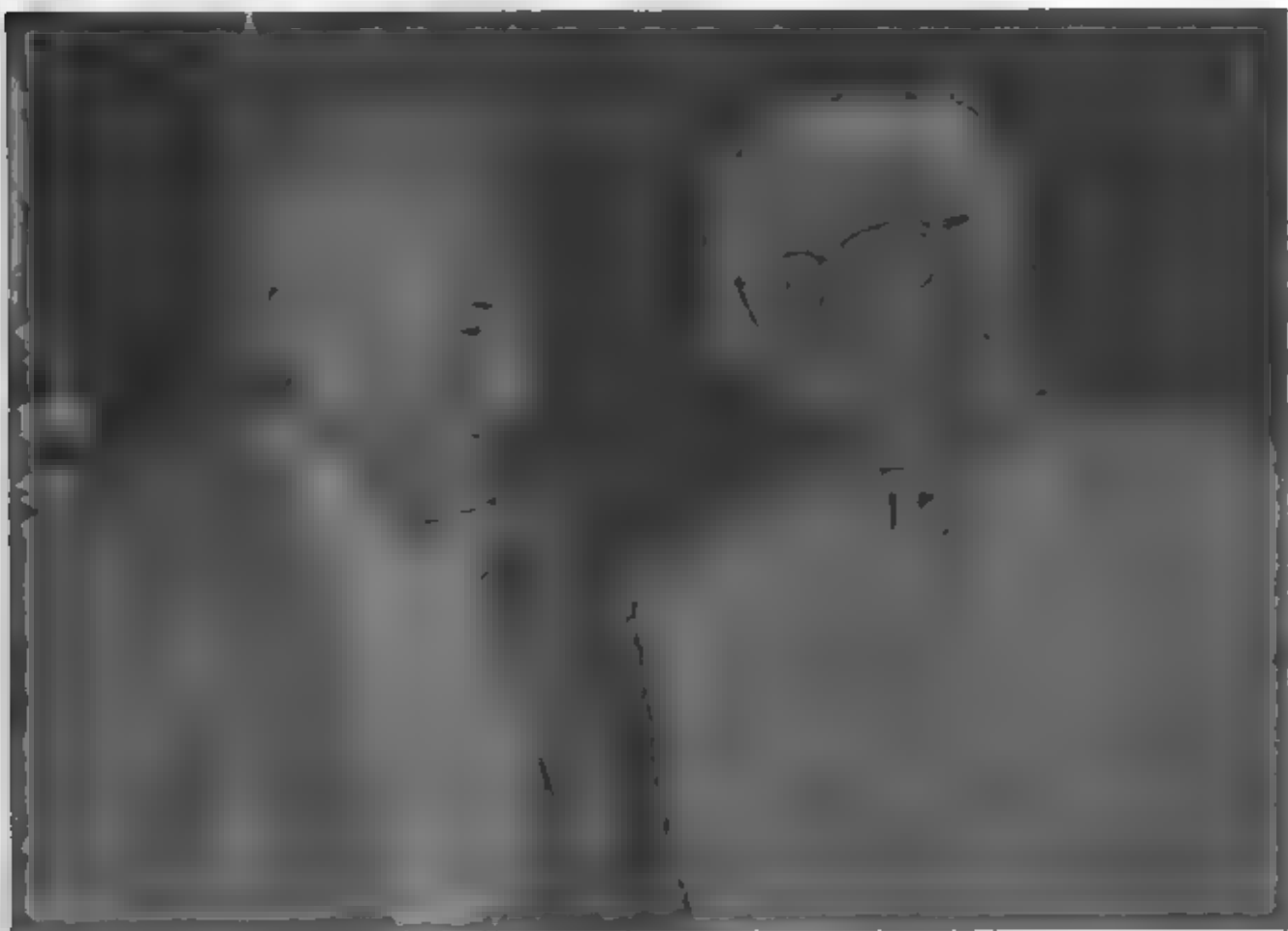
کشورهای پیشرفته دیگر هم زنان در برخی حرفه‌ها مثل ادبیات کم‌تر و موسیقی بیشتر، (دست کم آنچه مربوط به آهنگسازی است) سوپا هستند درست است که زنان بیان زنانه خود را دارند و باید با نگاهی زنانه به نوشته‌ها و سروده‌هاشان نگرست و با معیارهای زنانه آن را سنجید و با ارزش‌های زنانه به قضاوت نشست، اما زمانی که می‌نویسد و سعی سرایند، بعض فرصت و امکان شکوفایی استعدادهاشان را ندارند که نباید برای جانب‌داری از زنان این واقعت را کتمان کرد یا آن را به زنانگی‌شان نسبت داد. نگاه زنانه داشتن به معنی داشتن معیارها و ارزش‌های نوین و زنانه است، به معنای درک روابط و چراها است نه جعل تاریخ. تاریخ را باید همان‌طور که بوده ساخت و در تعبیر آن کوشید.

در طول تاریخ استفاده بسیاری از مردانه نه تنها زنان، امکان رشد و شکوفایی نداشته است. کدام پرده، کدام کدوم و حیت و کدام عضو خنده‌ای دوره‌های پیش امکان رشد و بلوغ استفاده‌های هنری و آفرینش را داشته است. تا هنگام به‌وجود آمدن جامعه مدرن، مردان به تمام آثار هنری اثرده و ماندنی که در دوره‌ها به دیدن آن می‌رویم و در تالارهای موسیقی به آن گوش فرا می‌دهیم به وسیله کسانی آفریده شده که در خدمت درباریان و دودها و کنتها و کلیساها بودند. بهای این واقعت به معنای توهین به کارگران و رهاها و بی‌استفاده انگاشتن ایشان نیست. بیانگر نوعی نگاه اشراف‌مشرانه نیز نیست. اگر با نگاه جانب‌دار زحمت‌کنان هم به تاریخ بنگریم، نمی‌توانیم منکر تفاوت‌های کیفی میان بی‌چربان که برای دل غصه و تنهاش می‌نواخته و سروده‌های آهنگ‌سازی شویم که خردشان و پدرشان و جدشان یا شکم سیر، صبح تا شام می‌مروند و می‌نواختند و مجریه و دانش خود را به کودکان‌شان و خاله‌زاده‌ها و هم‌زاده‌ها می‌آموختند.

هنوز هم آفریننده شکم سیر می‌خواهند اما اگر در جامعه مدرن، استفاده گروه کوچکی از فرزندان خانواده‌های محروم می‌تواند شکوفا شود، گرچه هنوز وضعیت ایشان با کسانی که همه گونه وسایل آموزشی در اختیار دارند قابل قیاس نیست، در دوره‌هایی از تاریخ، جر راه یافتن به دربار و کلیسا، یا دست کم کنار آمدن با بزرگان، راهی برای آفرینند باقی می‌ماند.

از همه این حرف‌ها گذشته، وقتی بیش از ۱۰۰ سال از ایجاد مدارس دخترانه در کشور ما نمی‌گذرد، چرا نمی‌توان نوشت که مردان در زمینه نوشتن از زنان پرمایه‌تر هستند؟

منه به خشک‌اش گذاشتن خوب است، چنان‌را چشم کم‌سو هم می‌بند، آنچه در برابر رشتی‌ها گذاشت هم فضیلتی است، اما انصاف هم نحوه‌ای است که افزون چند پر آن، از ارزش فضایل بالا نمی‌کاهد. □



محمد قاضی و اسد محمود برندگان جایزه ادبی سال در دفتر گردون

## مردانی همچون زوربا

مازیار کاکوان (نقل از نشریه کار شماره ۱۷۳)

روز چهارشنبه بیست و پنجم دی ماه، جامعه ایران یکی از لوجه‌مندترین و شریف‌ترین خدمتگزاران خود را از دست داد استاد محمد قاضی انسانی والا، مترجمی چیره دست و ادیبی دانش آراسته و فاضل بود. قاضی ۸۲ سال ریست و کارنامه فرهنگی درخشانی از خود به میراث گذاشت.

طی دهه ۶۰ (از ۱۳۱۶ تا ۱۳۶۱) شصت و هفت اثر ادبی، اجتماعی، علمی و تاریخی از نویسندگان و پژوهشگران جهان را با فصاحتی کم نظیر به فارسی ترجمه کرد و سه کتاب (یک داستان و دو شرح حال بدیع و بحر تعب عارفی خاطرات یک مترجم و سرگذشت ترجمه‌های من) نیز نوشت.

در گذردن دریاچه‌های فرهنگ و ادب جهان به روی مشاندان ایرانی آن، سهمی چشمگیر و کم نظیر داشته است. ترجمه‌های استادانه او از «دون کیشوت»، «نان و شراب»، «مادام بواری»، «آزادی یا مرگ»، «روزیای یونانی»، «قلعه مالویل»، «شارده کوچولو»، «کلم سامگی»، «سافره»، «فریانی»، «صبح بار مصلوب»، «نابشون»، «کمون پاریس»، «واقعیه سرخپوستان آمریکای»، «سفر پاریس»، «دریاچه مفهوم انجیل‌ها»، «دکامرون» و ده‌ها اثر برجسته دیگر و آشنا کردن خوانندگان فارسی زبان

یکی از خاطرات شیرین گردون حضور محمد قاضی در دفتر مجله است. روز ۲۹ اردیبهشت ۱۳۷۳، ساعت ۶ عصر، محمد قاضی به دفتر مجله آمد، در میان نویسندگان، هیأت داوران، مترجمان و همکارانش، به عنوان برنده جایزه قلم زرین گردون مورد تقدیر قرار گرفت، و با سخنرانی پر از حر و شوقش (که در فیلم قلم زرین خواهید دید) شور و حالی به مجلس داد.

محمد قاضی برنده ویژه هیأت داوران برای یک عمر تلاش ادبی در بخش دوره جاری سال، یکی از چهره‌هایی بود که به ما جرأت داد به راه ادامه دهیم. آن روز، پیرمردی خندان بود که به قول خودش به کمک «سمک» و «هیک» و «لیانک» می‌توانست حضور خود را اعلام کند. حال که آن سوری ماحرا، پیرمردی استخوانی و لرزان، گویی بر کلمات پا می‌گذاشت، از روی کتاب‌ها، نام‌ها، سال‌ها، و قطعه‌ها. اما هرگز پا بر کله‌ای نگذاشته بود و نگذاشت. برشته‌های ما نشسته بود، روی کتاب‌هایش، روی دل همه ما انگار راه می‌رفت. برای همین ترسان و لرزان راه می‌رفت. دست در دشتی انداختیم و او را بر صدر نشانیدیم، که هرمنده هر جا رود قدر بیند و بر صدر نشیند، یک نگاه به آن جماعت، یک نگاه از پنجره به خیابان که مبادا هنگ موبرسواران ناگاه حمله کنند، شی جاودانه یا او گذرانده‌یم. قلم زرین را به دستش سپردیم تا پیوند سل‌ها یا نشانه‌ای برقرار بماند و ماند.

درگذشت محمد قاضی، یاران ما را متأثر و متأسف کرد. بیش از آن اما حمله حزب‌الله به مجلس ختم از بر تأسیب همگان افزود. کسانی که به مجلس ختم او حمله ور شدند و با شعار «مرگ بر کمونیست» ترس خود را از مرده او هم نشان دادند بر روسیاهی خود تأکید ورزیدند. درباره قاضی شاید روزگاری دیگر بتوان بیشتر نوشت. اما در این شماره گردون، نوشته زیر را از نشریه کار نقل می‌کنیم و می‌گذریم. نه، هرگز در باره این خدمتگزار بی‌روغ ادبی نمی‌گذریم.

# قلم زرین

## فیلم نخستین و دومین دوره

### جایزه ادبی گردون

ساخته: رضا درویش

۱۴ تیرماه روز ملی نویسندگان ایران

این فیلم در شرایطی سخت ساخته شده و روزگار دشوار هنرمندان و اهل قلم ایران را در سال‌های ۷۳ و ۷۴ نشان می‌دهد.

احمد محمود □ هوشنگ گلشیری □ سیمین بهبهانی □ بهرام بهضایی □ عباس معروفی □  
فرشته ساری □ م.ح. سہائلو □ عقدور  
تقی‌زاده □ هوشنگ حسامی □ بیژن نجدی □  
اسماعیل چمشقچی □ محمد کشاورز □  
محمد شریفی □ ضیاء موحّد □ حسین مهرکاتلمی □ غزاله علیزاده □ حمید مصدق □  
ناصر زراعتی □ حمید سمندریان □  
فرخنده آقایی □ احمد رضا احمدی □ بیژن کلکی □ محمد قاضی □ جعفر شهری □ بهنام دبائی □ بیژن جلالی □ پرویز کلاتری □ زازہ طباطبائی □ محمد ابراهیم جعفری □  
غلامحسین نامی □ کورش شیشه‌گران □  
بیکزاد نجومی □ لیلی گلستان □ گلی امامی □  
کریم امامی □ ر. اعتمادی □ اکبر رادی □  
داوود مهربانری □ بهزاد روین‌پور □ حسن عابدینی □ اسماعیل فصیح □ فریده گلیو □  
رضا قهرسره □ علی باباجانی □ حافظ موسوی □ و...

موسیقی: محمد سرپر، محمد نوری  
با قطعاتی زیبا از فریور خسروی

از کسانی که برای خروج این فیلم خود را به خطر انداختند متشکرم.

### گردون تقدیم می‌کند

سنلی از وضعیت کار اهل قلم ایران:

مرکز پخش بزرگترین مرکز پخش کتاب

۰۰۴۹/(۰۶۹) ۲۴۲۷۹۳۶۰

می‌توانید این فیلم را پستی دریافت کنید.

امروز

و قاضی یار این امانت را بر دوش می‌کشد. او با رستگاری، صراحت شادی را پاس داشت. خرم‌دلانه ریسته، بی محابای طعنه و تکفیر وجود او آسیرهای جوشان فرکار خستگی ناپذیر و پرثمر و نشاط جوانی و شور زندگی بود و کلامش سرشار از طراوت طرهای رفته و رفتی پس از انقلاب اسلامی، انتشارات امیرکبیر مدبب فیضه هم نهاد، نشر جدید او خاصی خواست که باید برای تجدید چاپ کتاب فغان و شراب اسم کتاب را عوض کند.

قاضی و مدافعه گفتند نامش را بگلزارید فلان و سرکه و بی بیسه را بر در صفحه اول آن چاپ کنید. بگو به فرد کشت مکر انقلاب کند. شراب سرکه شده، سرکه را شراب کند. او را که آن بیرو بود تا ملک‌الموت را به بازی بگیرد، مجال اعتدای سرگسنان سرگشتندیش می‌داد ۲۲ سال پیش رفتی که ملک‌الموت، یک مرگ را در حیت سلطان فرستاد تا جان این رند گستاخ را بگیرد تا کامیاب شد.

شرح این مصاف با خود قاضی اینگونه آورده است: «در باب فصاحت و بلاغت بر ریاندانی و مجلس آوایی من شبیه می‌خورد و چندین دستخوش رشک و حسد شده بود که گرگ اجل را به سراغ من فرستاد تا مرا خفه کند. او ناپهنگام به سراغ من آمد، به گلویم چسبید و به راستی داشت خفام می‌کرد. این بود که من نیز گلوئی او را گرفتیم. این کشاکش به درازا کشید. تا آخر توانست زبانت را از من بگیرد و از چنگم دریود. وقت رفتن که حالتی شبیه به فلر داشت برگشت و به من خروش کتان گفت. این یار از چنگم در رفتی ولی بدان که بار دیگر وقتی ضعیف تر شوی باز به سراغت خواهم آمد و جانت را خواهم گرفت. گفتش گم شو و راه خود گیر.

یک مرگ از صلابت نهیب زندگی سراسیمه گریخته و غصباک و پیمان در خود ساعت انتقام را لحظه شمرد»

تا آنگاه، پس از ۲۲ سال، در حجاب میاه شری رومانی، دزدانه و باورچی به بانی مردی که پیکرش از رنج کاری کارستان فرسوده بود نزدیک شد و در خواب، قلب نهیده همیشه جانش را به غیبت برد.

قاضی سراسر زندگی‌اش را در کار و سرشار از شور عشق و ستایش زندگی و ربایی ریسته. تا آنگاه که تمامانده فروغ چشمانش مجال داد پشت میر کلاش قلم در دست، خوانند و نوشت. پیگیر، برنمر، حکمی ناپذیر.

می‌گفت: به قول زوربا، آدم باید فلان و گوشت و شربتی را که می‌خورد تبدیل به شور و شادی و کار کند و گرنه نعمت طبیعت را حرام کرده است. کاراتراکیس راست گفته است: مردانی چون زوربا باید هزار سال عمر کنند □

با دیبای سروانسی، بوکاچیو، فلنون، ولتر، گورکی، کارائزاکیس، لریبورگ، سنت اگر و پری و مها فرزانه دیگر بخشی از خدمات فرهنگی این ادیب فرهیخته و گرانمایه است.

احساسی مشولب او در انتحاب متن ترجمه، بیانگر سلاطین معن، آزاد معنی و حقیقت جوئی‌اش بود. «کاندیده» ولتر را به انگیزه روشنگری و خرافه ستیزی ترجمه کرد و صراحت و شجاعت ولتر را در دفاع از حقیقت و آزادی عقیده و وجدان سود.

در دهه چهل، رفتی کتابی را برای ترجمه به او سپردند. آن را خواند و گفت: «من کتابی را که بر خلاف نظر و اندیشه‌ام باشد ترجمه نمی‌کنم». زمانی که خوروشه دو کاسترو (سال ۱۳۳۹) به تهران آمد، در سمیناری که با شرکت او برگزار شده بود، بویسند «آدمها و خرچنگها» از قاضی مترجم کتاب، دوباره انگیزه او از ترجمه و چاپ این کتاب پرسید. قاضی گفت: ما اینجا نمی‌توانیم از بدبختی‌ها و بی عدالتی‌های رایج در کشورمان مستقیماً سخن بگیریم. ولی اگر بویسند «آدمها و خرچنگها» را بویسند - در دهه‌ی مردم مستم‌کننده کشورش را بویسند ترجمه‌اش می‌کنیم تا تسکینی به دل دردمند خود بدهیم.

حتی در شرایط سگدستی، این ادیب آمده و انسان دوست، کتابی را ترجمه نکرد که باادراک و عاطفه و احساس‌اش مغایر باشد. سلاست طبع، شیوایی کلام، روشی مصمون و تنوع فائده‌های بیانی از ویژگی‌های اثر اسانه قاضی است. سلاط او به ادبیات ایران به‌ویژه ادبیات کلاسیک و گنجینه اتمال و حکم مردم، فرادستی او را در حیطه‌های متفاوت بیانی میسر می‌کرد. ترجمه دود کیشوت نمونه بارز این چیره دستی است.

کدنامه قاضی تنها در خدمات گرانقدر فرهنگی او خلاصه نمی‌شود. زندگی او نیز جلوه‌ای سمائی از توفیق شور وری انسان بود. روح ایگوری - خیامی او وجودش را از بیروی حیات و شور زندگی سرشته بود. چندانکه طبیعت بتواند در کالبد او شادمانه بر پای ایستد و با غرور بگوید: ایک انسان.

شباط و لذت حیات، همچون سیرری طبیعی در بادبان و خودش جولان داشتند و این خرم‌دلی خیام وار، پشتوانه پرورد گوهر جان او یا جان جهان بود.

گفتم به عروسی دهر کابین تو چیست

گفت دل خرم تر کابین منست

و این کیجا بود. کایسی گراف که آرزو معذات وصل را بیاضاع آن بود از زمان خیام و پیش از آن تا امروز.

شادی را پاس داشتن، شادی خود را و شادمانی دیگران را، در قلمرو سرگ ستایی، این رسائی دشوار بود، و رسائی دشوار است. هود.

# جایگاه دو دهه داستان‌نویسی در تبعید

بهمن سقایی

■ بررسی داستان‌نویسی در تبعید ضرورتی امروزی برای اهل قلم است.

■ همین عدم تمرکز و پراکندگی تأثیر خود را بر نشر و بخش کتاب‌نهاد و به ناچار امکان برخورد و نقد و شناسایی آن دشوار شده است

■ داستان‌نویسی در تبعید هویت یافته، علی‌رغم کاستی‌هایش به پیکره‌ای تنآور مبدل گردیده که ماندگار و رو به رشد است.

داستان‌نویسی در تبعید دوره‌ی کسری، با مهاجرت بخش بزرگی از ادیبان مخالف رژیم جمهوری اسلامی به بیرون کشور با گرفته ماندگاری ایران در بیرون کشور، برپایی کولوسی‌های ایرانی در کشور رستگاه، بهره‌گیری از امکانات مادی برای حفظ و گسترش فرهنگ و زبان ملی و بسیاری دلایل دیگر، زمینه‌ساز دوام و گسترش داستان در تبعید شد. ادیبانی که در آغاز در کناره‌ی مطالب سیاسی نشریه‌های گروه‌های مبارز و برای تکمیل آن‌ها شکل گرفته بود، پس از طی دوره‌ای خود هویتی مستقل یافت. اگر در دوره‌ی آغارین نویسنده‌ی تبعیدی زیر چتر حمایتی فلان سازمان سیاسی خوانده‌ای آثار خود را یافته و آندرش را بدون نام یا با نام مستعار انتشار می‌داد، پس از طی این دوره هویت فردی خود را بدیافت و مستقل از یک سازمان سیاسی، با مخاطب ارتباط برقرار کرد.

بررسی تاریخ داستان‌نویسی فارسی در تبعید که در دوره‌های گوناگون شکل گرفته، بر عهده پژوهش‌گران تاریخ ادبیات بوده و از موضوع این بحث بیرون است؛ اما آنچه را می‌توان به اخصار بیان داشت، همانا تفاوت کیفی و کمی ادبیات

نسل‌پرو، مطبوعات، آسان‌تر شدن ارتباط با جامعه ایران از راه‌های نامرئوسانه، تلن، فاکسی، صافره، ماهواره و گسترش اینترنت، آن جدانشدگی افراد تبعیدی را از یک‌سره جامعه ایران از میان برده است. زبان و فرهنگ ملی در کولوسی‌های ایرانی که در وجه غالب از افشار غریبانه و دانش‌آموزانه و هماهنگ با زندگی در کشور رستگاه، حفظ و گسترش یافته است، فرهنگی ره از حشر و زواید سست‌ها و رسومات اجباری محملی حکومت‌های وقت است.

این بهره‌گیری خرد فرهنگ‌ها از کلان فرهنگ کشور رستگاه به عنای فرهنگی کولوسی‌ها، یا به گفته‌ای جامعه‌شناسانه، فرهنگ جهان چهارمی‌ها، افزوده و دیگر تئوری سابق اشاره شده اعتبار خود را از دست داده است.

با آنکه به چنین واقعیت‌هایی داستان‌نویسی در تبعید هویت یافته، علی‌رغم کاستی‌هایش به پیکره‌ای تنآور مبدل گردیده که ماندگار و رو به رشد است. این ادیبان اگر از امکانات پیرامون خود بهره‌مند و بر ضعف‌های خود چهره‌شود، چندان دور نیست که بتواند ادیبان درون‌مرزی را تحت تأثیر قرار داده و آن را تحت پوشش، از این رو بررسی داستان‌نویسی در تبعید ضرورتی امروزی برای اهل قلم است. آنچه هم‌پای نیاز داریم، نقد و بررسی پیرامون داستان‌نویسی در تبعید است. ارزیابی‌هایی که سال‌ها پیش می‌بایست صورت می‌گرفت؛ اما به دلایلی ماروش ناهیده گرفته شد. ضرورتی که می‌تواند راهگشای رشد و ثبات ادبیات داستانی ما شود که این خود نیاز به بررسی کد‌رسانانه دارد، و بدون نقد مستدک امکان شایع‌شدن این پدیده دشوار است. اما بی‌گمان اگر کارمان را خردمندانه بسنجیم و بی‌هراس از بیان کاستی‌ها، به نقد آثار بپردازیم، به گسترش و غنای ادبیات داستانی در تبعید پاری رسانده‌ایم و هرآینه در آینده با آنکه به این نقد و بررسی‌ها، می‌توانیم آبی شویم که آرزویش را داریم، از این رو برگزاری سمینار بررسی داستان‌نویسی در تبعید ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است.

بنا بر آمار منتشر شده در زمینه انتشار داستان‌های تبعیدی، از سال ۱۳۵۷ تا سال ۱۳۷۳ بیش از ۲۰۰ کتاب به ثبت رسیده است؛ و بنا بر آمار غیررسمی بیش از صد کتاب دیگر که شناسنامه آن‌ها توسط فهرست‌نگاری کتاب‌های چاپ خارج ثبت شده، منتشر شده است.

دشواری‌های انبوه زندگی در بیرون کشور، از جمله پراکندگی جغرافیایی رستگاه ایرانیان، مانع بزرگی در برپایی تمرکز قابل دسترسی برای تبادل اندیشه‌ها و جمع‌آوری اسناد داستانی یا نگرش‌های گوناگون شده است. همین عدم تمرکز و پراکندگی تأثیر خود را بر نشر و بخش کتاب‌نهاد و بسیاری از کتاب‌های منتشره دور از دسترسی برای مخاطب و منتقد بوده و به ناچار امکان برخورد و نقد و

تبعیدی این دوره با دوره‌های پیش است. تفاوت از آن رو که تا این دوره، سیل مهاجرت از همه افشار و طبقات جامعه به ایجاد دوره‌ی کتونی نبوده است. اگر از تبعید نخستین هنرمندان پرسی دوران قدیم، همچون سانی در دوره‌ی ساسانی، قرار بخشی در نویسندگان، دبیران و موبدان زولشی پس از حمله اعراب و کوچ ناخواسته بخش پررنگی از شاعران دوره‌ی صفویه به هندوستان بگذریم، پس از دوره‌ی روشگری اروپا و انقلاب فرانسه، هم‌زمان با دوره‌ی لاجار، نخستین روشنفکران و ادیبان ایرانی راه دوری از ایران را پیش گرفتند و با تمدن غرب و دگرگونی‌های شگفت‌انگیز در همه زمینه‌ها، به‌ویژه فرهنگ و ادبیات از مذهبک آشنا شدند. نخستین داستان‌های نو ایرانی از سوی کسانی نوشته شد که راه مهاجرت و تبعید را در پیش گرفتند. این وقت و برگشته‌ها میان ایران و اروپا ادامه یافت؛ اما همواره بخش ناچیزی از ایرانیان در خارج ماندگار شده و با تعمیر و تحول درون کشور به ایران بازگشته‌اند. به واقع تا پیش از روی کار آمدن فرمانروایان اسلامی، اقلیت ایرانی در هیچ کشوری وجود نداشت. از این رو نویسندگان تبعیدی، با کارهای چاپ شده خود را متقیانه به درون کشور فرستاده‌اند، یا بنا بر نیاز محدود به نشر رسانده‌اند، که نیاز خوانندگان اندک آن دوره را برآورده سازند. همین عدم یک جامعه‌ی کوچک ایرانی با حفظ ویژگی‌های فرهنگ و زبان ملی در خارج، نویسندگان تبعیدی دوره‌ی پیش را با دشواری‌های مخاطب و زبان رده‌ی داستانی خود روبرو ساخته، پس از گذشت زمانی، سوزدها ته کشیده، زبان ادبی‌شان به علت دوری از فرهنگ و ملت، توانایی کارکرد خود را از دست داده، افول آفرینش آنان را در پی داشت. پیران افول ادبی در تبعید، دلیل قاطعی برای استدلال این حکم گردید؛ و پیریدن از زبان سرمد، پیریدن از ریشه است و نابودی. این حکم که برای دوره‌های پیشین به دلایلی بسیار متکی بر واقعیت و دارای اعتبار بود، تا پس سال‌ها برای چندی از اندیشه‌ورزان و نویسندگان درون کشور هم‌چنان ارزشمند است؛ اما واقعیت‌های دوره‌ی کنونی را باید مورد توجه قرار داد. سیل بزرگ کوچ کنندگان ایرانی به کشورهای اروپا، آمریکا و تشکیل کولوسی‌های ایرانی، تلاش آنان برای حفظ فرهنگ و هویت ملی از راه‌های گوناگون، از جمله برپایی شبکه‌های رادیو

## ویژه نامه های گردون

### روانکاوی و ادبیات

سرمدیر: دکتر حورا یآوری  
به نشانی گردون

### کانون نویسندگان ایران

سرمدیر: دکتر مسعود نقره کار  
M. Noghrekar P.O. Box 951925  
Lake Mary, Florid 32795 U.S.A

### ویژه سیاست و ادبیات

سرمدیر: دکتر عباس میلانی  
Abbas Milani  
Department of History and  
Political Science  
College of Notre Dame  
1500 Ralston Avenue  
Belmont, CA. USA 94020  
Fax: 510-5305085  
Email: amilania AOL.Com

### ویژه داستان کوتاه

سرمدیر: هوشنگ گلشیری  
به نشانی گردون

### ویژه ادبیات داستانی در تبعید

سرمدیر: حسین نوش آذر  
H Nushazar Sang  
Kleinmarschler 74  
52062 Aachen-Germany  
Tel: 0241-408997

### ویژه حقوق بشر و ایران

سرمدیران:  
النه هیکس و محمود رفیع  
Mrs. Elaine Hicks  
485 Fifth Avenue  
New York, Ny 10017-6104  
U.S.A

یا

Liga Iran  
P.O.Box: 150825  
10670 Berlin

### سینمای ایران در خارج از کشور

سرمدیر ناصر راعتی  
N.Zeraati Torgg 23 B  
46530 Nossebro SWEDEN

### ادبیات مدرن ایران

سرمدیر: دکتر عباس میلانی

## ویژه نامه های گردون

### شاعر و نویسنده تبعیدی قرن بیستم

سرمدیر: گوشار پارس  
K.Parsi

Faculteit der Letteren  
VG TCIMO  
Post 9515 2300 RA-Leide  
HOLAND

### ویژه زن ایرانی، و فمینیسم

سرمدیر: مری شتیبایی  
Trierer Straße 57  
53115 Bonn  
Tel.Fax: 0228-215474

### ویژه شعر معاصر ایران

سرمدیر: شمس لنگرودی  
به نشانی گردون

### ادبیات ایران در کشورهای آلمانی

سرمدیر: سعید میرهادی  
(به زبان آلمانی)  
SAID  
P.O.Box 431018  
München-80740  
Germany

### ویژه ادبیات مدرن ایران

سرمدیر: دکتر عباس میلانی  
Abbas Milani  
Department of History and  
Political Science  
College of Notre Dame  
1500 Ralston Avenue  
Belmont, CA. USA 94020  
Fax: 510-5305085  
Email: amilania AOL.Com

### ویژه شاعران و نویسندگان تبعیدی

قرن بیستم  
سرمدیر: گوشار پارس  
K.Parsi  
Faculteit der Letteren  
VG.TCIMO Post 9515 2300 RA  
HOLAND Leiden

### ویژه رمان ایران در قرن بیستم

سرمدیر: عباس معروفی  
A.Maroufi  
P.O.Box 101342  
52313-Düren-Germany

شناسایی آن دشوار شده است و ما تاکنون نتوانسته ایم به چگونگی ساختار و مضمون ادبیات داستانی در تبعید به صورتی جامع بپردازیم.

رشید کرمی با پذیر آفرینش ادبیات داستانی بیرون کشور چنان است که با وجود گذشت دو دهه، هنوز هر آمار ناقص و فهرست نگاری بخشی از آن ها، بدون مطالعه جامع و نقد و بررسی، هیچ در دست نداریم. کوشش های فردی در این جا و آن جا برای پژوهش پیرامون ادبیات داستانی هر چند قابل ستایش است؛ اما راه به جایی نبرده است. این سهم ضرورت یک دشت از همه پژوهشگران، مستعدین و نویسندگان ادبیات داستانی را می طلبد تا به بررسی پدیده ای که هویتی مستقل یافته است و دیگر هم چون گذشته نادیده گرفته نمی شود، بپردازیم. هنگامی می دانند در همین گذشته نزدیک، متأسفانه میمانان لعل فلم از ایران به محض ورود به این جا آشکارا به نقی این بخش از ادبیات فارسی می پرداختند. دگرگونی ها و تأثیر پذیری های ادبیات داستانی در تبعید که ناشی از ارتباط با ادبیات داستانی جهانی و دوری از شرایط پیشداوری های درون کشور، زمینه های مناسب برای جستجو در همه محله ها و نگرش ها راهی را گشوده است تا آذری آفریده شود که در سنجش با ادبیات جهانی مورد ارزیابی قرار گیرد.

رمان تحولات اساسی و پارگری ها فرا رسیده و ما را به اندیشیدن واداشته است تا به پاسخ گویی پیرامون این پرسش برخیریم که ادبیات داستانی به کجا می رود نه این که در کجاست، از این رو پیشنهاد می شود نخستین سمینار بررسی ادبیات داستانی در تبعید را برای سال ۹۰ و تحلیل شاخص های زیر برگزار نماییم.

۱. تمییز جایگاه دو دهه داستان نویسی و شاخص های آن.

۲. موقعیت رمانی نویسنده در بیرون کشور در ارتباط با دستیابی به رمان مستقل یا وابستگی به رمان درون کشور

۳. مخاطب داستانها چه کسانی هستند؟

۴. آیا نویسنده تبعیدی استقلال یافته است؟

۵. ادبیات در تبعید با نویسنده در تبعید؟

۶. ساختار داستان نویسی و نگرش های گوناگون.

۷. بررسی تطبیقی داستانهای بیرون کشور با داستانهای درون کشور و ادبیات داستانی جهانی

۸. بررسی مشکلات چاپ و پخش کتاب

۹. بررسی امکان تداوم سمینارهای پیرامون

داستان نویسی در هر دوره دو ساله

برای دستیابی به این اهداف، از کلیه پژوهشگران و مستعدین ادبیات داستانی که علاقه مند به شرکت در این سمینار و ارائه نظرات و پژوهش های خود هستند، تشویق می شود. پیشنهادهای خود را به دبیرخانه کانون نویسندگان در تبعید بفرستند. □

مهری شتیایی

# انتقادی که من در این باره دارم

و اما پدیده دیگر قرن حاضر مسافرت‌های تفریحی برای روابط جنسی است، یعنی «سکس توریزم».

## مبارزه علیه خرید و فروش زنان

در اروپا مبارزه علیه معامله گران و سوداگران کودکان و زنان و رمان شکل منسجم‌تری به خود گرفته است. مردم، گروه‌ها و سازمان‌ها هر کدام به نوعی با این پدیده ویرانگر و مافیایی به مبارزه برخاسته‌اند. خرید و فروش زنان و برده‌داری بدون دیگر لایه بودنش را از دست داده و آشکارا در باره آن بحث می‌شود. سابق بر این هم خرید و فروش دختران و زنان وجود داشت، آن‌هایی که در فاحشه خانه‌ها زندگی می‌کردند و توسط واسطه‌ها معامله می‌شدند. اما حال تنوع طلبی مردان شکل تازه‌ای به این نوع برده‌داری داده است.

دیگر خرید و فروش زنان و دختران فقط در محدوده کشورهای صورت نمی‌گیرد، بلکه معامله گران مافیایی آن‌ها را به کشورهای دیگر برده و دست به دست می‌فروشند. معمولاً معامله گران و باج‌گیرها دام‌های خود را در کشورهای فقیرتر بین می‌کنند و طعمه‌های خود را که زنان و دختران بگزینخته‌اند با وعده و عهد توسط قاچاقچیان به کشورهای ثروتمندتر برده و سرع لارهای از استثمار را اعمال می‌دارند. در واقع مشکل این زنان در کشورهای که به طور غیرقانونی برده شده‌اند چنین برابری می‌شود. آن‌ها اغلب به پاسپورت دردمند، به اجاره اخراج و کار، به کسی را در آنجا می‌شناسد به پولی به آن‌ها داده می‌شود و نه زنان آن کشور را می‌دانند که حداقل هنگام احساس خطر بتوانند کمک بطلبند.

با این زنان با خشونت هر چه تمام‌تر رفتار می‌شود ولی آن‌ها حتی جرأت مراجعه به پلیس و هم ندارند، زجر و جبرده‌شان شهرقانونی و مجسمی است. به محض به آن‌ها گفته می‌شود، اگر پلیس را وجود آن‌ها مطلع گردد، زندانی خواهند شد.

## راه حل چیست؟

آیا برای تنبیه این غریب خورده‌گان، که اغلب قربانیان فقر اقتصادی‌اند، باپستی و جبرده‌شان را نادیده گرفت و به آن‌ها پشت کرد یا این که کمکشان کرد تا نه تنها آن‌ها بتوانند خود را نجات دهند، بلکه با شناساندن معامله گران و گروه‌های مافیایی برده‌داری ملوث، آن‌ها را به مجازات برسانند، تا از قربانی شدن برده‌های جدید جلوگیری شود و اما پدیده دیگر قرن حاضر مسافرت‌های تفریحی برای روابط جنسی است، یعنی «سکس توریزم». در کشورهایی که از نظر اقتصادی و مالی وضع مناسبی دارند، زنان، دختران کم سن و سال



و حتی کودکان برای میلی ناچیر در اختیار مردان تورست هلالمد قرار می‌گیرد

همان‌طور که گفته شده، میارودهایی علیه سوء استفاده از زنان مدت‌هاست آغاز شده و موجه عمومی به آن جلب گردیده، طوری که افراد، احزاب و گروه‌ها در صدد چاره‌جویی‌های اساسی علیه آن هستند

یکی از کسانی که علیه خودفروشی زنان، احبار آنها برای خودفروشی و سکس تورسیم، مدت ۱۴ سال مبارزه و تلاش کرده، خانم دکتر لنا آکرمن است. این خواهر روحانی آلمانی، اساتذ از طرف «جنبش اروپایی آلمان» برای تلاش‌ها و خدمات آورده و انسان‌دوستانه‌اش مورد قدردانی قرار گرفت و به عنوان زن سال ۱۹۹۸ در اروپا انتخاب شد، که طی مراسمی به لو جاپره اعطا گردید

جنبش اروپایی آلمان یک تشکیلات غیر دولتی است از ۱۳۰ حزب سیاسی، مؤسسه و انجمن که برای هم‌پسنگی اروپا تلاش می‌کند و نماینده مهم‌ترین قدرتهای سیاسی و اجتماعی آلمان فدرال هستند.

نخستین ریچا ژوسموت، رئیس «پریس ناگ» مجلس آلمان، ریاست این جنبش را بر عهده دارد این سازمان هر ساله زن نمونه اروپا را انتخاب کرده و او را قدردانی می‌کند

وقتی مجلات تورسی را ورق بزنیم، کشور کنیا در کانتونگها یا مواحل سمید طولانی، دریای آبی و لال و انسانهایی با قیافه‌های مهربان دیده می‌شوید، اما پشت این ظاهر ریبا فقر گسترده‌ای وجود دارد که در نتیجه آن خودفروشی و استثمار رواج یافته است. شهر مومباسا، پایتخت کب به اداره شهرهای مسایل و بانکوک پذیرای تورست‌هایی است که هدف سفرشان داشتن روابط جنسی با یومیان است. خانم دکتر لنا آکرمن در یلو ورود به آنجا متوجه این موضوع گردیده و به فکر چاره می‌افتد که به همین سبب سازمان «هم‌پسنگی با زنان در هنگام نیاز» (سولودی) را بنیان نهاده‌است تا از این طریق بوند به کمک رسانی که بالاچیر به معنا و خودفروشی کشانده شده‌اند، بشتند. خواهر روحانی، دکتر آکرمن تحصیلات خود را در ریان فرانسه، الاهیات، تعلیم و تربیت و روانشناسی به پایان رسانده و پس از اخذ مدرک دکترای به مدت هفت سال در بخش تعلیم و تربیت در یک دانشگاه کاتولیک تدریس و به عنوان کارشناس در موبخ اشتغال داشته است. او دو سال مدیریت مدرسه متوسطه و عالی ریان در رواند، را به عهده داشته و زمانی که در سال ۱۹۸۵ برای تعلیم و تربیت معلم به مومباسا پایتخت کنیا در آفریق رفته بوده است، با مشکلات زنان آنجا از نزدیک آشنا می‌شود. با آگاهی از این مشکلات سازمان سولودی را تأسیس می‌کند. در گفتگویی که با خانم آکرمن، زن نمونه سال ۱۹۹۸ اروپا داشتیم، از او چگونگی تأسیس سولودی را

## پرمید

لنا آکرمن: در اصل فعالیت ما در آفریقا شروع شد. من در آنجا شاهد بودم که مردان تورست به آفریقا می‌آیند و از موقعیت فقر رسان آنجا برای تعریحات جنسی خود سوء استفاده می‌کنند. من با این زنان، که اغلب بسیار جوان و حتی بعضی از آنان هنوز دخترچیزه بودند، صحبت کردم تا با هم چاره‌ای یی‌ندیشیم، که چه باید کرد تا آنها مجبور به خودفروشی نباشند. پدین صورت تولین مرکز سولودی در کنیا بوجود آمد و کار ما در آلمان هم این است، که به رسانی که به عنوان مهاجر توسط قساق‌افجیان و مسلمانه گران ون و همین‌طور واسطه‌های اردواج آورده می‌شوند، کمک کنیم و آنها را رهمایی کنیم.

مهری شتیایی: از مهم‌ترین عملی که ریان به خودفروشی تن می‌دهند فقر و مشکلات اقتصادی است. اقتصاد ورشکسته کشورها، گرمسگی، بی‌کاری، احتیاج و بخصوص ندانستن هیچ حرفه و کناری از دلایلی هستند که زنان را وادار به خودفروشی می‌کند. از سال ۱۹۸۵ سازمان سولودی فعالیتش را در کنیا آغاز کرده. لنا آکرمن درباره چگونگی کار این سازمان در کنیا می‌گوید. لنا آکرمن: ما با هم تبادل نظر می‌کنیم که آنها به جای خودفروشی چه کار دیگری می‌توانند انجام دهند. زیرا خودفروشی برای آنها مشکلات زیادی به همراه دارد. مشکلاتی مثل درگیری با قانون، زیرا فاحشه‌گری در کنیا ممنوع است. یا مشکلات بیماری چون بعضی از تورست‌ها بیماری‌های واگیر جنسی دارند که به این زبان منتقل می‌کنند. هدف انجمن سولودی این است که به زنان نشان داده شود، چطور می‌توانند از راه دیگری اسرار معاش کنند؟

از طریق بسیار ساده و یش با افتاده ما سعی کردیم آن رای به آنها پیشنهاد کنیم، مثلاً ما در مرکزی با آنها نان پختیم که در مازها به فروش رسید. یا با هم بستنی درست کردیم و در خیابان‌ها فروخیم، بعضی یا ابتکارات بسیار کوچک آنها تشویق می‌شوند با کار کردن زندگی‌شان را اداره کنند. در کنیا می‌جایی رفتیم، که رسان خودفروش مستقر مشتری بودند. در این خانه‌ها با این ریان صحبت کردم و پس از آن متوجه شدم، آنها هیچ حرفه‌ای را نیاموخته‌اند، خواندن و نوشتن نمی‌دانند و با اگر هم سواد داشته باشند حرفه و کاری را یاد نگرفته‌اند. به همین دلیل آنها هیچ راه دیگری را برای پول در آوردن نمی‌شناسند. ما در آموزش کار و حرفه به این رسان کمک می‌کنیم

مهری شتیایی: سولودی در تاریخ ۱۹۸۷ در آلمان هم فعالیت خود را شروع کرد و در حال حاضر در چهار مرکز در شهرهای کولبر، ماینس، دویسبورگ و یوهارت فعالیت دارد. از دکتر لنا آکرمن پرسیدیم، در شیهایی که در آلمان وجود دارد عمدتاً چه کارهایی انجام می‌دهند؟

لنا آکرمن: در این مرکز به چنین زنان مهاجری که به آلمان می‌آیند، یسی یا زنانی که توسط قاچاق‌چیان برای خودفروشی به آلمان آورده شده‌اند، کمک و مشورت می‌شود. کلاً برنامه‌های ما دو مرکز فعلی دارد، از طرفی به چنین زنان مهاجری که هلالمدید به وطن خود مراجعت کنند به آنها از نظر مالی و اطلاعاتی کمک می‌کنیم تا بتوانند در کشورشان زندگی خود را از نو بنا بوند و به آنها پاساری می‌کنیم که در آنجا با گذراندن دوره‌های کارآموزی حرفه‌ای و شغلی کب دولتمد کنند. این پروژه را ما یرلی وزارت همکاری‌های اقتصادی آلمان انجام می‌دهیم. از طرف دیگر به چنین رسانی که در این‌جا دچار مشکلات بررگی شده‌اند، مثل رانی که در فاحشه‌خانه‌ها مجبور به کسارند و راه ضراری ندارند و تحت فشار قرار می‌گیرند و با آنها بدرفتاری و خشونت می‌شود، کمک و حمایت یکیم تا از این خانه‌ها برای همیشه بیرون آید و پس از گذراندن دوره‌های کارآموزی زندگی معیدی داشته باشند همین‌طور با حمایت ما از آنها در دادگاه‌ها علیه معامله‌گران و باجگیرهای این خانه‌ها شهادت دهند تا این سوداگران و معامله‌گران انسان دستگیر و مجاراث شوند. ما به این رسان در یافتن مسکن یری می‌دهیم و آنها را به دوره‌های کارآموزی حرفه‌ای می‌فرستیم. بیشترین مسایلی که مراجعین سولودی با آنها مواجه بوده‌اند، خشونت خودفروشی و سوءاستفاده‌های جنسی بوده‌است

مهری شتیایی: دکتر لنا آکرمن که یک فره روحانی و فردی مذهبی است، درباره برخورد کلیسا با سکس تورسیم، یسی تورست‌هایی که برای روابط جنسی مسافرت می‌کنند می‌گوید:

از طرف بسیاری از فعالین کلیسا با سکس تورسیم مبارزه می‌شود، ولی کلیسا بطور رسمی درباره آن کمتر بحسن‌العمل نشان داده است. در رابطه با جنسیت بتدریج اصول اخلاقیاتی بوجود آمده، که چه چیزهایی ممنوع یا مجاز است، انتقادی که من در این باره دارم این است که اصول و اخلاقیاتی که مربوط به جنسیت است باید به ما نشان دهد که با جنسیت خود، که هدیه‌ای الهی به ماست چطور رفتار کنیم؟ و هر کس بداند که با جنسیت خود چطور برخورد کند، اما سکس تورسیم ربطی به جنسیت ندارد، بلکه به خشونت، قدرت طلبی و اجرای آن ارتباط دارد.

مهری شتیایی: خانم دکتر آکرمن با بحث و گفتگو درباره خرید و فروش زنان، تلاش می‌کند این موضوع تابو بودن خود را از دست بدهد. از در کلیساها، دادگاه‌ها، پلیس‌ها و غیره شرکت می‌کند و به وضوح و روشی در مورد این مشکل اجتماعی بحث می‌کند و امیدوار است با بدست آوردن عوان زن سال اروپا در ۱۹۹۸ بتواند توجه مردم را به این موضوع جلب کند. ☐

## سیاحتنامه سفرنامه

نویسنده: رضا علامه‌زاده

مؤثر اثر کتاب: کالیفرنیا، آمریکا  
علامه‌زاده در این کتاب، صحنه‌های خود از اسباب مصریانه و کدنگ به دربارهای نوپسندگی و قیام‌نظران روسی را شرح می‌دهد. در سیاحتنامه‌ی مصرنامه، تقابل دو اندیشه‌ی متضاد، سبب به هنر و در می‌یابیم. هنر برضی مورد حمایت حکومت وقت که هنرمندی از حلقه ملک‌میس گوردکی، استانیلاوسکی، از همه‌ی امکانات مادی و معنوی حکومتی برخوردار بوده‌اند و هنر آزاد که در پرتو تیکتوتوی قدرتمندان افسانگی کرده و هنرمندانش را می‌توانیم، رند، یا جویانه‌های اهدا کنند.

در آغاز به سراغ «معماری بولگاکف» نویسنده‌ی رمان «مهر و مهر» می‌رویم. بولگاکف این رمان را بارها بازبینی کرده و تا ستر مرگ هم به کثرت روی آن انداخته. در پستری بیماری آسپری، صحنه‌های کتب و می‌گفت و پند سرگیزا، مشهوره‌ی سال‌های سابق بولگاکف که شخصیت مارگریتا از او نشأت گرفته، آن را می‌نوشت، او می‌دانست که چنین رمانی در شوروی امکان انتشار ندارد. اما مطمئن بود که عمر اثر بر سرش از عصر نظام حاکم طولانی‌تر خواهد بود... به‌کاره نظر و ناامیدی بالاخره بولگاکف را از پا درآورد. سیاحتنامه سببی به شرح پرونده ۵ بدهی به پست‌نویس می‌رود که بهر قضاوت نامه‌های متعدد به ملک‌میس گوردکی برای رهایی از فشار پلیس محلی و محرومیت از انتشار آگارش می‌نویسد که بی‌نتیجه است. پانسی از گوردکی دریافت نمی‌کند، گوردکی دیگر در برابر اسب‌ها نظام حاکم خاشاک است و در عصر انقلابی‌اش روزگار سر می‌کند و به بازپرس از اردوگاه‌های کار اجباری پرداخته و به تبعید و تبعید از این وضعیت می‌پردازد.

## گفتگو

مجموعه داستان نویسنده‌گان، فرهنگ گمراهی - آرش گرگین

در این مجموعه ۹ داستان کوتاه همراه با پیشگفتار کتاب را آرش گرگین و ۱ داستان دیگر را فرهنگ گمراهی نوشته‌اند. شیوه‌ی خط نگارش این کتاب با رسم خط فارسی متعارف تفاوت‌هایی دارد که نویسنده‌گان تلاش کرده‌اند، صرف مصادار را به عنوان حروف اصلی در نوشتار خود وارد کنند. پیش‌نهاد حذف نش و واج به ظاهر هم‌آوا و لهجی به واج ریز، پیش از پیش‌گفتار کتاب با دلایلی مستدل گردیده است. آمیخته‌ای از پیش‌نهادهای می‌رشم‌الین، ادب، مطلق برای اصلاح خط نگارش فارسی و شیوه‌ی رسم خط عباسی‌نویس است. معنی رخداد داستان‌ها در محیط بیگانه و ناآشنایی برای رانان است که

می‌خواهد دل‌نگینی کسی و می‌خواهد مایه‌های اصلی روایت‌ها را شکل می‌دهند. نویسنده‌گان در این مجموعه از شیوه‌ی کلاسیک داستان کوتاه گسسته و تلاش کرده‌اند حال و هوای تازه‌ای در نگاه و نگارش و درونمایه را برای خواننده عرضه کنند.

## فروس دریایی

مجموعه داستان نویسنده: درپوش کارگر ناشر: انتشارات صدف چاپ نخست: تابستان ۱۳۷۵  
در این کتاب داستان‌های «آسمان مرگبار»، «سلسله»، «فروس دریایی»، «تعب استخوان»، «مهری نیست»، «عربی»، «سفر آخر» درپوش کارگر به شیوه‌ای روان و ساده به شرح فرار ایرانیان مخالف از مرزها و گوه و گول‌ها برای رسیدن به مکان امن به روایت می‌پردازد. برای رنج و عذاب غریبان ایرانی در ترکیه و جلال‌الدین باغ‌بانیان و واسطه‌ها را شرح می‌دهد که گوشه‌ای از تاریخ تلخ معاصر تبعیدیان ایرانی است. نویسنده تر توصیف و اظهار نظر و مخالفت در رویدادها خودداری کرده، با زبان روزمره گفت‌وگو و رویدادها را ثبت می‌کند. پیش از این از درپوش کارگر ۹ مجموعه داستان بلند و کوتاه و دو حلقه کتاب «کتاب‌شناسی داستان کوتاه در خارج از کشور» منتشر شده است.

## حوب نگاه نویسنده: راستگی است.

(گزارش زندان) نویسنده: پروانه علی‌زاده ناشر: انتشارات خاوران، پاریس، تابستان ۱۳۷۶  
نویسنده چاپ: صوم شیراز، «مطالعه»  
از مجموعه‌ی خاطرات زندان‌های جمهوری اسلامی چندین و چند کتاب خوب تاکنون منتشر شده است که این کتاب یکی از آنان است. نویسنده به روایتی ساده و به دور از پیرایه به شرح حرمان و رنج‌هایی می‌پردازد که شاید تنها گوشه‌ای از آن جنایات هولناک رخ داده در این دوره می‌باشد. پیش از این کتاب

## محمّد موم



نامی ریاضی

«حمیت ساده» از «م. رها» نیز بازگوکننده‌ی بخشی دیگر از محالیه رمان زندانی بوده است. پروانه علی‌زاده تلاش کرده به واقعیت وادار باشد و از تجربه‌ی و تحلیل و دایره‌ی پیچیده‌ها خودداری کرده تا خواننده خود با آنکا به دانه‌ها به دایره‌ی پیشین او بیان رافضایی آگاه دست خواننده را گرفته و او را به راهرو و پند و صلوات‌های رمان اوین و قزل حصار می‌برد تا خود شاهد همه‌ی این رویدادها باشد. بررسی انبساط رمان که اینک یکی از تمرکز داشتن خاطر نویسنده را شامل می‌شود، ضرورتی است. انتخاب‌های است، خواننده با خواندن این اسناد آشکارا پذیر و روایت حرمان رده‌ایان به فضای عقب‌نشینی و رخدادهای گام می‌برد و در می‌یابد که رویدادها چنان بر رگه که بیاری به پیرایه و آرایش کردستان به تبیین یا اعراف در واقعیت ندارد.

## ریشه‌های نیکوخواهی نویسنده: ولایت شاه

نویسنده: پرویز دستمالچی نشر: آژاد چاپ نخست: شهریور ۱۳۷۶  
پرویز دستمالچی شاهد زنده‌ی ماحرک سید میکوسوس است و تلاش به‌گیرانه‌اش باعث شد که پدیس آلمان برای پیگیری و کاوش پیرامون فرد رهبری حزب فکرات گریستان ایرانی و همین‌گونه دلاگری آلمان برای برپایی خلافت معروف به میکوسوس اقدام کند. نویسنده در این کتاب به شرح جریان رویداد پرداخته و پس از آن مراحل شکل‌گیری خلافت تا صدور حکم معروف و افشای‌های سیاسی علیه رهبران جمهوری اسلامی و افشاگرده‌ی لزوم را می‌کند. نویسنده در ریشه‌یابی‌های خود از این ماحرک، اقتداست سازمان پناهی حکومت ایرانی در دور محلمان تبعیدی را در ذات چکنازوری و عصر حکومت وقت در پاسخ گوئی به مصلحت‌انگیزی ایران دانسته و تلاش می‌کند تا به بررسی آن‌ها بپردازد.

## ناظرانی‌های عشق نویسنده: کان در

مطالع‌اس امریکا نویسنده: جانتی کورل مترجم: حمید دافراغه (پاریس) چاپ نخست: سپتامبر ۹۷، ونکوور، کانادا

در این کتاب نیمی‌های نژادی و طبعانی در مدارس آمریکا به گونه‌ای مشروح مورد بررسی و نقد قرار گرفته است. این کتاب از سوی نشری «آنیوورک تایمز» به عنوان یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌ها معرفی شده است. جانتی کورل از نشری «تایمز» در این باره می‌نویسد: «کورل داستان دو قلب فقر و اروت در نظام آموزشی آمریکا را عریان و عمیق نگاشته و اثرات سنگین آن را در پیچه‌های مردستان به ویژه کودکانی که در درون شهر زندگی می‌کنند، آشکار کرده است. او

استدلال می‌کند سیاست‌های آموزشی عصر ریگان و بوش حدود صد سال عقب‌گرد داشته است.»

## لیف‌اند هوی

رمان

نویسنده: قاضی ریخاوی

چاپ نخست: بهار ۱۳۷۵

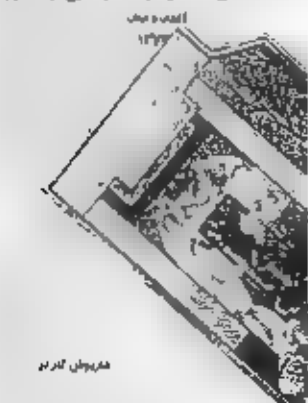
ناشر: انتشارات اساطیر، تهران  
داستان «لیف‌اند هوی» می‌تواند طواری است از رمان هوی می و چند ساله و رسی که مرد او را خواران بوده است و این دو به روایت زندگی خود در ایران پرداخته‌اند. مرد چگونگی عشق خود به دختر را شرح می‌دهد که همواره به جست‌وجوی او بوده است. نویسنده از خلال این روایت عشق، به رخدادهای اجتماعی، دوره‌ی کنونی از جمله هجوم به دانشگاه‌ها به عنوان «انقلاب فرهنگی» می‌پردازد. رانان همه‌ی این ماحرک‌ها را برای مخاطب آشنا بازگو می‌کند که خود بهی در رویدادهای روایت دارد و گوئی خود مخاطب داستان است. ساختار داستان و شخصیت‌پردازی‌ها منظر از شیوه‌ی کلاسیک داستان نویسی است و کوشش شده که چندآرایی در داستان همراه با علت و معلول‌های داستانی حفظ شود. این داستان در سال ۱۳۶۹ در تهران نوشته شده است.

## نفسی نازک نویسنده: خطابه‌ی صبر

مجموعه‌ی شعر سرلیده: رضا مصدق ناشر: نشر ثالث، تهران، ایران چاپ نخست: ۱۳۷۶  
مقصود از این کتاب، کوتاه شعرهای موزون بود را گزیده کرده است که بیشتر حال و هوای عاشقانه آینه‌ها به دوری از سرزمین آشنای آب و دریا و گل‌ها و درختان دارد. «چشم تو منظر است \ بوی تازه می‌دهد \ بوی تازه ی برنج، \ لای تو یک نگاه \ از من شکفته یک لاله به رنگ آینه، \ به شبی که شعر می‌چند \ به گوی گل \ تو \ اسامی»

موسیقی‌های دوازده‌بار در کنار برخی ردهای شاعر، عناصر آب، شایه‌های پایی، صومر، بنفشه، مهدیه، روشنی و ... در لشکر خود را نقش می‌دهند.

کتاب‌شناسی داستان کوتاه در طرح از تصویر



مطرح‌ش کارگر



و شاعر در پی وصل دوباره با این عناصر از دست رفته است. های آب‌های بندر چم‌خانه! لیلی! تیار شایه!

### حیات عشق و خون

دختر شعر  
سویخته ف - آرش  
بشر انتشارات تصویر امیرکا  
چاپ نخست، فروردین ۱۳۷۱  
شاعر در این دفتر غروپسیده و از محیط گذشته خود می‌بالد و در جست‌وجوی آرامگاهی است که هیچ تبری سینه‌ای را نشکافد و کزده‌ای و راقعا خیانت نکرده باشد. نگاه شاعر به پدیده‌های پیرامونی است و خود را از این مقام منک می‌زند. گریه خود می‌گوید: «هی شک عجبی اوقات موفقی نیستم و در سوادتی چند ممکن است سافت‌های شعر استیکام لازم و انجام کامل ر نداشته باشد! اما مطمئن هستم که روایت بوده‌ام و به ترنم‌های طریب شاعرانه برای لذت تو متصل شده‌ام. آن چیزی را که می‌خواست‌ام بدو رودی‌بستی و پوشش گفته‌ام. و آن گاه مردان خود را بر می‌شمرد. آتیه شاعران نیم مرده‌ی کافه نیروز این بازگ خیالان و پهلوت مرا به باغ عرفان بردند و شبی را به من آموختند و حافظ را زیر گوشم زمزمه کردند»

با چه حیاتی می‌توان لب سرد و عیب و خلایق غریب قلبی را سیر نمود؟ آلتانی که ماندند می‌داند که مدل شماره محکوم است.

از ف - آرش دفتر شعر دیگری به نام «پرونده یا خاکستر» از سوی انتشارات تصویر، امیرکا، اسفند ۹۹ منتشر شده است که گریه‌ای از اشعار سال‌های ۲۵ تا ۱۳۶۶ او را در بر می‌گیرد.

### آرشی

روایت: محمود دهقانی  
بشر انتشارات پروه شیراز ایران  
چاپ نخست ۱۳۷۶  
همان گونه که نویسنده در آغاز داستان توضیح داده «پرونده» نام روستایی از توابع شهرستان کتروان است که از دیرباز کشاورزی و دامداری یکی از راه‌های مهم در امرش محاش و گل‌دان زندگی این مردم صمیمی و پرتلاش بوده است که گاه سبیل و گاه خشکسالی نیز تأثیرات زحمی بر رودگلر آنان داشته است. داستان بر شرح همین مصایب است. داستان روایت دردهای اجتماعی و مطالبی که از سوی طبیعت، حکومت و بی‌سواد و جهل بر روستاییان چیره است می‌باشد. نویسنده با دینی جاندارانه به مردم صمیمی و پرتلاش، ماحرله را پیش می‌برد و بیش از آن که به شخصیت‌ها بپردازد، به روابط حاکم بر آنان می‌پردازد. شیوه نگارش داستان که با نگاهی کلی و جانبدارانه به شخصیت‌ها یا

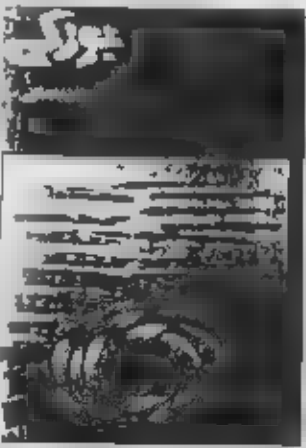
نیم‌های اجتماعی می‌نگرد، هنوز پروانی آتیه در آبرین دارد.

### حیات حیات

گریه‌ی لشکر ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۵  
سرلشده: بهروز سیاهی  
بشر: نشر نیما - توننو. کاندلا  
این دفتر سمر سامل عاشقانه و تهلایی‌ها، سرگشتگی‌ها، دلشگی‌ها و باغ‌های یاد می‌باشد. «پرسیده در قللی پروازش و می‌جوید و من در نهانی‌های بستر»  
شاعر در این بخش‌ها هم‌چون کنگاش‌گری به جست‌وجوی گمشده‌اش است و در سفرهای خیالی خود نشانی دفتر را می‌جوید او خود را به تنهایی یا عیبت دسار صبح رفته و پلش می‌دهد که به عرفان طباخه شده ایرانی هم آواست. «مس در حدیثی شعرهای باسروند و عطر واژه‌های عربی»  
از هوش می‌روم که ترنم‌های شیدایی در شب که سرفه می‌شوم... و وقتی تو جویند پیسی و من دریای شک و دلنای ما گیسفت!

### مجموعه و آل

مجموعه داستان  
نویسنده: رضا دانشور  
بشر: انتشارات افق، ایلام، سوند  
چاپ نخست: بهار ۱۳۷۵  
این مجموعه در دو بخش داستانی کوتاه لو و قصه‌های مهیل تلشک نظم شده است. رضا دانشور در داستان کوتاه «مجموعه و آل» باوجود کس نگری و پرده‌ای از جریبات و قلم خوش درخشیده و مهارت خود را در پرداخت داستان به ویژه ناسی از شیوه‌ی اسفانه نگاری‌های صدهای چهارم و پنجم صبری در خراسان آشکار نموده است. اما آن شیوه‌ی کهن را با مضامین نو و شخصیت‌های امروزی درهم آمیخته و روایت را خواندنی کرده است. نویسنده با بهره‌گیری از فرهنگ می‌واژه‌گان خراسان، سرف گفتارهای عامیانه ماحرله، از منظری بیرونی رویداد را می‌گیرد، اما به لغوت به درون شخصیت‌ها رفته تا روحیات درونی آنان را بازتاباند. در بخش دوم،



داستان واره‌ها آشکارا سبک خراسان را با مضامین جدید باز می‌تاباند.

### کتاب‌شناسی داستان کوتاه او

خارج از کشور ایران و جهان  
گردآورنده: طریقت کلرگر  
بشر: انتشارات افق، ایلام، سوند  
مرتب: چاپ: چاپ دوم برای فهرست مربوط به سال ۱۳۷۳ و چاپ اول برای فهرست مربوط به سال ۱۳۷۲  
گردآورنده در این دو کتاب تلاش کرده حداقل بخشی پیرنگی از داستان‌های کوتاه چاپ شده در مطبوعات ایرانی تمییدی با مجموعه داستان‌های منتشر شده را معرفی نماید. او در پستی گفتار به دشواری‌های کار، پراکنده‌گی، نبود ارتباطات پویا برای دستیابی به تصانی اسناد و غیره اشاره دارد و خواهان آن است که به پاری دیگر داستان این مجموعه تکمیل شود و منبسی شود برای دیگرانی که علاقه‌مند به داستان‌های پیرامون داستان کوتاه ایرانی می‌باشند.

### غریب‌ها، آموها، طالب‌ها

یک داستان بلند  
نویسنده: بهرام جهری  
بشر: انتشارات افق، ایلام، سوند  
چاپ اول، بهار ۱۳۷۵  
این کتاب که در واقع بخش دوم داستان - خاطرات رندل «کوه ساگی اسحاق رود جاری آبسل» از همین نویسنده است، شرح مفصل نویسنده است از رندان شهرستان مسجدسلیمان در جمهوری اسلامی. بهرام جهری پیش از انقلاب مجموعه داستان‌های «آلایی» و «گاکریه» را انتشار داده است. در این کتاب خاطرات خود از رندانیان و وضعیت رندان کوچک مسجدسلیمان را بازگو می‌کند. در این شرح حرم‌ان رندل که به شیوه‌ی واقع‌گرایانه همراه با نام‌های واقعی رندانیان پرداخت شده است، از اظهار طر و دلویری پیرامون انسان‌ها خودداری نکرده و رندانیان را به شیوه‌ی صریح و ماثوف نسبت به مقاومتی که از خود نشان داده‌اند، یا وابستگی‌شان به گروه سیاسی معینی تقسیم‌بندی کرده است. در آن فضای کوچک و بسته، در حین حوال‌هایی که هم‌هنگام با انقلاب به حریدات و تشمکری چاپ پیوسته و چندی تجربه و آگاهی از ولگی و محیط داشته‌اند، ریسی و شاعر گفت‌وگوهاشان بود، چهری جز فقر تشنگی و روش‌های خام و ابتدایی برای پرداختن به مصایب رندگی. نمی‌توان انتظار داشت در بخش عمده‌ی این خاطرات، گفت‌وگوها و رفتارهای این جوانان ساده‌دانه پژوهی یافته و خواننده را به ژوهای این فقر تشنگی می‌کشد.

### گاشاهی حد

گاشاهی حدی اصی خط، شماره‌ی چهارم و پنجم زمستان ۱۳۷۶ به سرده‌ی محمدعلی شکیبایی در ۹۲ صفحه منتشر شد. شیوه خط در صومین مجلد خود دوره‌ی تازه‌ای را آغاز

کرده‌است. مطالب این شماره شامل: درباره‌ی زبان شناسی، پتر سوده ترجمه، گیموت آرومند گولانه‌ی در حاشیه‌ی هیروشیما، مسود مشی بخشی از نامه‌ی پندله رویایی - مصاحبه شهرام میریان و محمدعلی شکیبایی با بهمن مقایی - درباره‌ی اسماعیل شاهرودی از شمس لنگرودی - مصوبیت میانی ابدال، وورهان - عبت دانش‌پور - داستان‌های «وای بر من» از نادیس گزوپر ترجمه - شهلا حمزوی - «خوابیسم» از قللی مامی‌پور - «آثار خطه» از محمود نقره‌کار - با اشعار از اسماعیل خوس - هرمز علی‌پور - علی باباجانی - فتح‌الله شکیبایی و

### دفترهای

### کانون نویسندگان ایران

دفترهای کانون نویسندگان دره‌بند شماره بهار زمستان ۱۳۷۶ به سرده‌ی سیم خاکسار منتشر شد. این دفتر که در قطع رفی و ۱۶۰ صفحه همراه با تصویر از جمال‌زاده در آغاز آرایش شده در فهرست خوانندگان قرارگرفته است.

دفتر نیم هم چون گذشته، سه بخش شعر، داستان و نمایشنامه، ادبیات جهانی و نقد و پژوهش همراه با معرفی کتاب‌های رسیده را دربرگرفته است. نسیم خاکسار، سرده‌ی در آغاز این دفتر می‌نویسد: «ما ر بازگشتی به غایبی کلمات نیست. وقتی نوشتیم و ثبت‌شان کردیم در شعر، داستان، نقد، پژوهش و در عتاب... دیگر از آن ما نیستند کلمات، خود رندگی می‌یابند. می‌گردند از ما با شلی سوزانده‌شان، همکاران این شماره از دفترهای کانون اخیرجسی ایرانی‌های با مقاله‌ی مهمی برای خردمندان یادداشتی بر سومات‌های گلامور» و ترجمه «ده شول از شیموس میسی». رضا حرمیان با مقاله‌ی «در رندان اسفند و ارتجاع» گفتاری درباره‌ی سانسور و سبورد رین به فرهنگ ویرگان علامه‌تصدا از سوی جمهوری اسلامی است. ستر لایلی با داستان «و کا شیخ»، کاظم امیری با برگردان مقاله «راسته کالاکا، نیچه و فروید» همراه با اشعار از بتول میری‌پور، شمس لنگرودی، اکبر لیلی‌پکی و...



Und im Schutz seines glänzenden Friedens- und Sicherheitshimmels  
werben sechshundertachtundsiebzig kräftige Gipsschwäne  
zusammen mit sechshundertachtundsiebzig Engeln  
- alle aus Erde und Lehm geknetet und nicht zu bemängeln -  
von morgens bis abends für Entwürfe des Schweigens und Stillstands

و در پناه آسمان درخشان و امن امینش  
از صبح تا غروب، ششصد و هفتاد و هشت قوی قوی هیکل گنجی  
به امداد ششصد و هفتاد و هشت فرشته  
- آن هم فرشته از خاک و گل سرشته -  
به تبلیغ طرح های سکون و سکوت مشغولند

Ich habe gesiegt, ja, ich habe gesiegt,  
nun also, lang lebe die 678, ausgestellt im 5 Stadtbezirk, wohnhaft Teheran,  
die mit Ehrgeiz und Willen einen so hohen Rang erreicht hat,  
daß sie sich in einem Fensterrahmen in sechshundertachtundsiebzig Meter Höhe befindet  
und die Ehre hat, sich von dort - und nicht über die Treppe -  
rasend in den liebevollen Schoß der Muttererde zu stürzen

فانچ شدم، بله فانچ شدم  
پس رنده یاد ۶۷۸ صادره از بخش ۵ ساکن تهران  
که در پناه پشتکار و اراده

Und ihr letzter Wille ist,  
daß der ehrwürdige Hochmeister Abraham Sahba  
für sechshundertachtundsiebzig Münzen  
ein auf Käse sich reumendes Klagehied zum Lobe ihres Lebens verfassen möge

به آن چنان مقام رفیعی رسیده است، که در چهارچوب پنجره ای  
در ارتفاع ششصد و هفتاد و هشت متری سطح زمین قرار گرفته است



و انتظار این را دارد

که می تواند از همان دریچه - نه از راه پلکان - خود را  
دیوانه وار به دامان مهربان مام وطن سرنگون کند

و آخرین وصیش این است

که در ازای ششصد و هفتاد و هشت سکه، حضرت آبراهام صبا  
مرثیه ای به قافیه کشک دورق ای حیاتش رقم زند

نشر و پخش کتاب، مطبوعات، کاست، CD، فیلم های سینمایی، مینیاتور، صنایع دستی

Kulturgüter aus dem Orient  
Persische Literatur auf Deutsch,  
Bücher und Zeitschriften;  
Plakate und Postkarten;  
Gemälde und Bildbücher;  
Musikkassetten, CDs und Videofilme

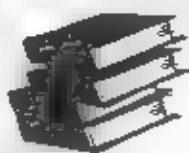
متون ادبی، تاریخی، فلسفی، داستان، رمان، سینما، تئاتر،

انواع فرهنگ لغات به زبانهای مختلف

سیاسی اجتماعی، روانشناسی

بهترین فیلم های ویدئویی، CD، کاست

و کتابهای ترجمه شده به زبان آلمانی



موزیک

Persische Buchhandlung

فیلم

Augustiner Str 10 50667 Köln (U-Station Heumarkt)

Tel (0221) 9253870 71 & 0171/53 260 96 Fax: (0221) 92 53 872

## خانه کتاب

روزانه از ۱۰ صبح تا ۸ شب در محل تازه در نزدیکی میدان هوی مارکت (کلن)

۱۷ ماری

سفرهای مردگان، عباس معروفی

۷۵ مارک

فرهنگ آلمانی، فارسی، پنده چی

۲۰ مارک

کنیه آثار سینمایی از کارگردانان برجسته ایرانی هر کدام

۲۵ مارک

فرهنگ فارسی، آلمانی، پیرکر علوی

از نمایندگان خانه کتاب ویدئو گنیش



من می توانم از فردا همچون وطن پرست غوری  
سهمی از ایده آل عظیمی که اجتماع  
هر چهارشنبه بعد از ظهر، آن را  
با اشتیاق و دلهره دنبال می کند  
در قلب و مغز خویش داشته باشم  
سهمی از آن هزار عوس پرور هزار ربالی  
که می توان به مصرف پنجپال و مبل و پرده رساندش  
با آنکه در ازای ششصد و هفتاد و هشت رای طبیعی  
آن را شبی به ششصد و هفتاد و هشت مرد وطن بخشید

من می توانم از فردا  
در پستی مغازه خلایک  
بعد از فروکشیدن چندین نفس ز چند گرم جنس دست اول خالص

و صرف چند باد به پستی کولای باطله  
و پخش چند باحق و یا هو و و غ و غ و هو  
رسمًا به مجمع فضایی فکور و نقطه های فاضل روحشکر  
و پیروان مکتب ددخ ددخ تاراج تاراج ببندم  
و طرح و لیس رصا بزرگم را  
که در حوالی سه  
یکهزار و ششصد و هشتاد و هشت شمسی تیریری  
رسمًا به زیر دستگاه تپی دست چاپ خواهد رفت  
بر هر دو پشت ششصد و هفتاد و هشت پاکت

اشنوی اصل و زه بریم  
من می توانم از فردا  
با اعتماد کامل

Ich kann ab morgen  
gleich einem versessenen Patrioten  
einen Anteil an dem vermessenen Ideal,  
das die Gesellschaft an jedem Mittwochnachmittag  
mit Leidenschaft und Spannung verfolgt,  
in meinem Hirn und Herzen haben,  
eine Teilhaberschaft an jenem tausend Rial werten Tausend-Gebärden-Erzeuger,  
die man für Kühlschränke, Möbel und Gardinen ausgeben  
oder im Tausch gegen sechshundertachtundsiebzig echte Stummzetteln  
eines Nachts sechshundertachtundsiebzig Männern der Heimat schenken kann

Ich kann ab morgen  
im Hinterzimmer von Khatschiks Laden  
nach mehrmaligem Schnupfen einiger Gramm erstklassigen, reinen Stoffes  
und nach Austrinken einiger Becher von unreinem Pepsi Cola  
und nach dem Deklamieren einiger O Herr, O Er, Wau Wau und Hu Hu  
der Versammlung der besonnenen Gelehrten und intellektuellen Klugscheißer  
sowie der Anhänger der Blaffblaff- und Blablaschule  
offiziell beitreten und den Entwurf meines großen Erstlingsromans,  
der etwa um das Jahr eintausendsechshundertachtundsiebzig S. T. (Schamsi Tabrizi)  
offiziell dem handlosen Druckerhandwerk ausgehändigt wird,  
auf die beiden Rückseiten von sechshundertachtundsiebzig  
Zigaretenschachteln, Marke Oschno Sonderechtspezial, bringen

Ich kann ab morgen  
in unerschütterlicher Zuversicht  
mich für sechshundertachtundsiebzig Sitzungen  
auf einen Samtsitz bei der Versammlung zur Regelung und Sicherung der Zukunft  
oder der Versammlung zur Danksagung und Lobpreisung einladen,  
weil ich all die Artikel der Zeitschrift „Wissenschaft und Kunst“  
sowie Verbeugung und Gunst lese und mit ihren Rechtschreibungsregeln vertraut bin

Ich bin inmitten eines einfallsreichen Volkes zur Welt gekommen,  
das kein Brot zu essen, aber statt dessen ein offenes, ausgedehntes Blickfeld hat,  
das gegenwärtig im Norden an den grünen, frisch-fröhlichen „Schießplatz“,  
im Süden an den altertümlichen „Exekutionsplatz“  
und in den menschen-dichten Vierteln an den „Kanonenplatz“ grenzt

من در میان نودۀ سارده ای قدم به  
عرصة هستی نهاده ام  
که گرچه بان ندارد، اما بجای آن  
میدان دید باز و وسیعی دارد

که مرمرهای علی جبرائیلی  
از جانب شمال، به میدان طراوت و سیرتیر  
و از جنوب، به میدان باستانی اعدام  
و در مناطق پر اردحام، به میدان توپخانه رسیده است



موهنیت ریشتی، آری  
 در زادگاه شیخ ابودلفک کمانچه کش هوری  
 و شیخ ای دل ای دل تیک تار تهوری  
 شهر ستارگان گران وزن ساق و پستان و پشت جلد هنر  
 گهواره مولفان فلسفه "ای بابا به من چه ولش کن"  
 مهد مسابقات المپیک هوش - وای!  
 جایی که دست به هر دستگاه نقلی تصویر و صوت می رنی، از آن  
 بوی بوغ تابه ای تازه سال می آید

Ja, dies Leben ist gewiß ein Segen,  
 in der Geburtsstadt von Scheich Abuc clown dem morphinistischen Kruegeiger  
 und Scheich Versus Trivialis Tanburus Trumba  
 In der Stadt der Superstars schwergewichtiger Beme, Busen und Hüften  
 und der Superstars der Titelseite der Kunst  
 Im Ursprungsland der Gründer der Philosophie: „Ach komm,  
 was geht mich das an, laß es sein“  
 In der Wiege der Olympiade der Klughentswettikämpfe - anwer!  
 Ein Land, wo aus jedem kleinen Bild- und Tongerät, das du anfäßt,  
 die Genialitätsposaune eines frischblütigen Geistes schmettert  
 und wo die auserwählten Köpfe der Nation,  
 wenn sie die Schwelle der Analphabetenakademie betreten,  
 auf ihren Brüsten sechshundertachtundsiebzig elektrische Kebab-Bratrostgeräte  
 und an ihren beiden Handgelenken sechshundertachtundsiebzig  
 aufgereichte Quarzarmbanduhren tragen und wohl wissen,  
 daß Unfähigkeit ein Merkmal des leeren Beutels ist  
 und nicht der Unwissenheit

Ich habe gesiegt, ja, ich habe gesiegt,  
 um diesen Sieg nun zu feiern,  
 zünde ich voller Stolz vor dem Spiegel sechshunderachtundsiebzig  
 auf Pump gekaufte Kerzen an und springe dann auf das Sims,  
 um Ihnen, wenn es erlaubt ist, ein paar Worte  
 über die gesetzlichen Vorteile des Seins vorzutragen  
 und den ersten Spatenstich zum Bau meines Lebenswolkenkratzers  
 unter tosendem Beifall meinem eigenen Schertel zu versetzen

Ich bin am Leben, ja, ich bin am Leben,  
 gleich dem „Lebendigfluß“, der einst am Leben war,  
 und werde an all dem, was den Lebendigmenschen eigen ist,  
 beteiligt sein

Ich kann ab morgen in den Gassen der Stadt,  
 die mit Nationalgaben reichlich gefüllt sind,  
 und unter den leichten Schatten der Telegraphenmasten  
 einen Spaziergang machen und sechshundertachtundsiebzigmal  
 auf die Mauern der öffentlichen Klosette mit Stolz schreiben.  
 „Ich ließ mir diese Zeile gelingen, um den Esel zum Lachen zu bringen“

و برگزیدگان فکری ملت  
 وقتی که در کلاس اکابر حضوری باید  
 هر یک به روی سینه ششصد و هفتاد و هشت کیاب یز برنی  
 و بر دو دست ششصد و هفتاد و هشت ساعت ماورر ردهب کرده و می دانند  
 که باتوانی از خواص تهی کیسه بودن است، به مادامی  
 فاتح شدم به فاتح شدم  
 اکنون به شادمانی این فتح  
 در پای آیه، با انصهار، ششصد و هفتاد و هشت شمع سیه می افروزم  
 و می پریم به روی تاقچه تا با اجاره چند کلامی  
 درباره فولد قانونی حیات به عرض حضورتان برسانم  
 و اولین کسنگ ساختمان رفیع رسد گیم را  
 همراه با طیس کف ردی پر شور  
 بر فوق فرق خویش بگویم  
 می رنده ام، بله، ماند رنده روده که یک دور رنده بود  
 و از تمام آنچه که در انحصار مردم رنده ست، بهره خواهم برد  
 می می توانم از فردا  
 در کوچه های شهر، که سرشار از مواهب ملی ست  
 و در میان سایه های میکبار تیرهای تلگراف  
 گردش کنان قدم بردارم  
 و با غرور، ششصد و هفتاد و هشت بار، به دیوار  
 مستراح های عمومی بوسم  
 خط بوشم که هر کند خنده

## Ein Gedicht von Forough Farrochsad

( Aus dem Persischen von Hossain Mansouri )

فانج شدم

### Du perlenreiches Land ...

خود را به ثبت رساندم

### یک شعر از فروغ فرخ زاد

خود را به نامی در یک شاسنامه مریی کردم

و هشتم به یک شماره مشخص شد

پس رنده یاد ۶۷۸ صادره از بخش ۵ ساکن تهران

(ترجمه به آلمانی : حسین منصوری)

دیگر خیالم از همه سوراخت است

آغوش مهربان مام وطن

پستالک سوابق پرافتخار تاریخی

لالائی تمدن و فرهنگ

و حق و حق حقیقه قانون...

آه

دیگر خیالم از همه سوراخت است

Ich habe gesiegt,  
man trug mich feierlich in eine Urkunde ein  
und bekränzte mich mit einem Namen,  
eine Nummer besiegelte triumphierend meine Geburt,  
nun also lang lebe die 678,  
ausgestellt im 5 Stadtbezirk, wohnhaft Teheran

از طرف شادمانی

Nun bin ich vollkommen sorglos  
die Wundermilch der Brust unserer heimatlichen Mutter,  
der Schnuller der glorreichen Errungenschaften unserer Väter,  
das Schlaflied unserer Zivilisation und Kultur  
und das Quetschen der Quetsche unserer Gesetze  
ach, ja, nun bin ich vollkommen sorglos

رفتم کنار پنجره، با اشتیاق، ششصد و هفتاد و هشت بار

هوا را که از اغیار بپوش

و بوی خاکروبه و ادرار مقبض شده بود

درون سینه مرو دادم

و زیر ششصد و هفتاد و هشت تپش بدهکاری

و روی ششصد و هفتاد و هشت تقاضای کار نوشتم : فروغ فرخ زاد

Vor lauter Freude  
ging ich zum Fenster und atmete mit ganzer Inbrunst  
sechshundertachtundsiebzigmal die von Düngerschwaden,  
Müll- und Uringestank geschwängerte Luft  
und unter sechshundertachtundsiebzig Schuldscheinen  
und auf sechshundertachtundsiebzig Bewerbungen schrieb ich:  
Forough Farrochsad

در سرزمین شعر و نخل و بلبل

موهنتست ریستی، آنهم

وقتی که واقعیت موجود بودن تو پس از سال های سال پذیرفته می شود

Leben im Land der Dichtung, der Nachtigallen und der Rosen  
ist gewiß ein Segen, vor allem wenn die Gewißheit, daß du lebst,  
nach so vielen Jahren als gewiß angenommen wird

جایی که می

با اولی نگاه رسمیم از لای پرده ششصد و هفتاد و هشت شاعر را می بینم

که، حقه بازها، همه در هیئت غریبه گدایان

در لای خاکروبه، به دیال ورن و قافیه می گردند

و از صدای اولی قدم رسمیم

یکباره، از میان لجن زارهای تیره، ششصد و هفتاد و هشت بلبل مرموز

که از سرتش

خود را به شکل ششصد و هفتاد و هشت کلاغ سپاه پیر درآورده اند

با تپشی به سوی حاشیه زور می پرند

و اولی نفس زدن رسمیم

آغشته می شود به بوی ششصد و هفتاد و هشت

شاحه گل سرخ

محصول کار حاجات عظیم پلاسکو

Ja, in diesem Land, wo ich  
mit meinem ersten offiziellen Blick durch den Vorhang  
sechshundertachtundsiebzig Dichter sehe, die alle  
in merkwürdiger Gestalt der Bettler - diese Betrüger! -,  
auf der Müllkippe nach Reim und Rhythmus suchen,  
und wo sechshundertachtundsiebzig geheimnisvolle Nachtigallen,  
die sich aus Spaß als sechshundertachtundsiebzig pechschwarze  
alte Raben verkleidet haben,  
meinen ersten offiziellen Schritt vernehmend,  
auf einmal aus der Mitte der dunklen, schleimigen Sümpfe  
schwerfällig Richtung Tagesrand fliegen,  
und wo mein erstes offizielles Atmen  
sich mit dem Duft von sechshundertachtundsiebzig Rosenstengeln vermenngt,  
hergestellt in den riesigen Betrieben von Plasco

### +++ ZDF – Süddeutsche Zeitung

+++ Donnerstag den 29.1.1998

**Iranische Führung hat den Schriftsteller und Regimekritiker nach 15 Monaten Haft entlassen**

Das Regime behält den Poß ein, seine Familie befürchtet ein Ausreiseverbot.

Von Thomas Dreger.

Berlin/taz

Der iranische Schriftsteller Faradsch Sarkuhi (50) ist nicht mehr inhaftiert. Gestern morgen durfte der Regimekritiker das berüchtigte Teheraner Ervin-Gefängnis verlassen – nach 15 Monaten ununterbrochener Haft. Ihr Mann habe sich kurz nach seiner Entlassung telefonisch bei ihr gemeldet, berichtete der taz gestern Sarkuhis Ehefrau Farideh Sebardschad.

Er habe nicht mit seiner Freilassung gerechnet und sei sehr überrascht gewesen. Neben Hörproblemen und einer Knochenkrankung würde ihn vor allem Angst um die Zukunft plagen. „Meine Existenz ist für die Regierung gesetzeswidrig“, habe ihr Mann wortlich gesagt, berichtete Sebardschad. Er habe keines seiner persönlichen Dokumente ausgehändigt bekommen. Dies, so Sebardschad, lasse befürchten, daß die iranischen Behörden ihrem Mann die Ausreise verweigern wollen.

Sarkuhi habe Details über die Haft und seinen Prozeß, der im vergangenen September vor einem Revolutionsgericht stattfand, berichtet. Bei diesem Verfahren, zu dem keine Verwandte oder Beobachter zugelassen worden waren, mußte er sich selber verteidigen. Er habe gefordert, daß von der Anklage präsentierte Unterlagen mit seiner Unterschrift als Beweismittel abgelehnt werden, da sie unter Folter zustande gekommen seien. Das Gericht habe dem zugestimmt.

Verwandte und Freunde hatten befürchtet, Sarkuhi solle mit erpresstem „Geständnis“ wegen Spionage kurzer Prozeß gemacht werden. Tatsächlich wurde er dann wegen Propaganda gegen Irans Regierung verurteilt. Sarkuhi erwarb seiner Frau gestern, das Urteil – ein Jahr Haft sei für dieses „Vergehen“ ungewöhnlich hoch ausgefallen, weil er sich geweigert habe „Reue“ für 2 aus dem Land geschmuggelte Briefe zu zeigen. In einem davon hatte er Anfang 1997 geschildert, wie der iranische Geheimdienst systematisch versuchte, ihn durch Folter zu brechen (die taz berichtete).

Das Auswärtige Amt in Bonn bestätigte gestern die Nachricht über die Freilassung Sarkuhis. Über die Deutsche Botschaft in Teheran versuchte man weitere Informationen zu bekommen. Bundesaußenminister Klaus Kinkel hatte in der Vergangenheit betont, seine Mitarbeiter machten sich hinter den Kulissen in Teheran für Sarkuhi stark.

Der Deutsche Einfluß im Iran sei aber durch das Berliner Mykonos-Urteil im Frühjahr 1997 stark gemindert worden. Nachdem das Berliner Kammergericht in seinem Urteil die iranische Staatsführung beschuldigt hatte, den Auftrag zum Mord an vier oppositionellen iranischen Kurden in Berlin gegeben zu haben, hatte Irans Staatsführung den deutschen Botschafter Horst Bachmann zur persona non grata erklärt. Doch Bachmann ist seit Dezember wieder an seinem Arbeitsplatz. Und am Dienstag erklärten die EU Außenminister, sie wollten ihre Iran Politik wohlwollend überprüfen. Das Signal wurde gestern von iranischer Außenministerium als Schritt zu mehr Realismus begrüßt.

### +++ ZDF – Süddeutsche Zeitung

+++ Freitag den 30.1.1998

**Einsamer Streiter**

Konservative torpedieren weiter Chatamis Öffnungsbemühungen

Die Freilassung des regierungskritischen iranischen Schriftstellers, Faradsch Sarkuhi scheint ein weiteres Anzeichen für eine Öffnung der Islamischen Republik Iran zu sein. Doch allen Erfolgen des liberalen Präsidenten Mohammed Chatami zum Trotz stellen Irans Konservative neu Fallen, um Chatami zu beschädigen.

**Jüngster Fall:** Der Chefredakteur der Tageszeitung Iran News wurde zum Tode verurteilt. Erst im letzten Moment – anscheinend auf Druck der Liberalen hin – wurde das Urteil gegen Morteza Finzi in Haft umgewandelt. Der gegen ihn erhobene Vorwurf der Spionage scheint absurd. Tatsache ist jedoch, daß jedes Urteil gegen einen iranischen Publizisten im Westen sofort zu Zweifeln an der möglichen Liberalisierung des Islamisten Systems führen würde. Und das schadet Chatami.

**Zweites Beispiel:** Der Autor Akbar Gandschi, der sich mit einer modernen Islam-

Interpretation beschäftigt. Gandschi verlegt zudem den auch im Westen bekannten Philosophen Abdolkarim Sorush. Sorush hat – zum Leidwesen der Teheraner Betonfraktion – eine Gesellschaftstheorie entwickelt, die Islam, Demokratieprinzip und Menschenrechte vereinbart. Für ihn sind eine Demokratie nach westlichem Muster und der Islam vereinbar, was jedoch den Vertretern eines politisierten Islam unmöglich erscheint. Gandschi wurde, wie erst jetzt zu erfahren war im Dezember verhaftet. Die Vorwürfe gegen ihn sind unbekannt, haben aber mit Sicherheit einen politischen Hintergrund. Das Verblüffende ist: Gandschi ist kein Fundamental- Oppositioneller der sich die Abschaffung der islamischen Republik zum Ziel gesetzt hat. Er ist Vertreter einer Richtung, die, obschon islamisch orientiert, das System nicht in Frage stellt, aber demokratische Rechte einfordert. Gandschi ist überzeugt, daß die iranische Gesellschaft keinesfalls Merkmale eines totalitären Systems aufweise. Im Iran sei Meinungspluralismus möglich, wenn auch unter Beachtung bestimmter Vorgaben. Selbst die Zensur hat der Verleger Gandschi nie als so hart empfunden wie andere. Im persönlichen Gespräch betonte er nicht die Restriktionen sondern stets die Vielzahl der tatsächlich erscheinenden Bücher. Unter seinen Freunden gilt er daher was die Lage im Iran angeht, als ausgesprochener Optimist. Es scheint, als sei Gandschi ein Gerechter, der einsam gegen ein Heer fundamentalistischer Hascher streitet. Seine Bemühungen um Öffnung werden seit dem Amtsantritt im August von Konservativen torpediert, die vor allem in der Justiz sitzen. Gegen den erklärten Willen dieser Fraktion war er im Mai 1997 gewählt worden – 70 % der Iraner stimmten für Chatami.

So steht das Vorgehen gegen Akbar Gandschi in einer Reihe von Verfahren gegen Anhänger des Präsidenten. Einer der spektakulärsten Fälle war die Anklage gegen Teherans Oberbürgermeister Karbastschi, er ist bei der Bevölkerung außerordentlich beliebt, weil er den Moioch Teheran in eine der grunsten Metropolen der Welt verwandelt hat. Karbastschi hatte den Wahlkampf Chatamis organisiert und wurde nun für die „Veruntreuung von Geldern“ für den Wahlkampf angeklagt. Zu einem Urteil ist es noch nicht gekommen, die Chatami – freundliche Presse aber wittert auch hier ein Komplott der Konservativen gegen die Regierung. Katayan Amirpur

+++ ZDF - Quelle dpa  
+++ Mittwoch den 28.1.1998

Teheran/Bonn dpa- Der iranische Schriftsteller und Regimekritiker Faradsch Sarkuhi ist am Mittwoch, wenige Tage vor Verbüßung seiner einjährigen Haftstrafe aus dem Gefängnis entlassen worden. Das verlautete aus der Umgebung von Sarkuhis Bruder in der iranischen Hauptstadt. Ismail Sarkuhi hat bestätigt, daß sein Bruder am Mittwoch morgen aus dem Evin-Gefängnis in Teheran entlassen wurde und sein Gesundheitszustand zufriedenstellend ist, hieß es. Auch die in Deutschland lebende Familie des Schriftstellers und das Auswärtige Amt in Bonn bestätigten die Freilassung.

Der ehemalige Chefredakteur der Literaturzeitschrift „Adineh“ war im September 1997 von einem islamischen Revolutionsgericht zu einem Jahr Gefängnis verurteilt worden. Seine Haft seit Anfang

Februar 1997 war ihm angerechnet worden. Nach offiziellen Angaben war Sarkuhi beschuldigt worden, geheime Kontakte zu europäischen Staatsangehörigen gehabt zu haben und in Propaganda gegen die islamische Republik verwickelt gewesen zu sein. Auch Spionage für Deutschland war ihm zur Last gelegt worden. Sarkuhi hatte die Vorwürfe zurückgewiesen. Am 02.02.1997 war er wegen eines angeblich illegalen Grenzübertrettes im Süden Irans verhaftet worden.

Die vorzeitige Freilassung wurde in Teheran mit den anstehenden Feierlichkeiten zum Ende des Fastenmonats Ramadan in Verbindung gebracht, die in bestimmten Fällen bereits in der Vergangenheit für Strafnachlässe genutzt wurden. Der Bruder des Freigelassenen konnte nicht sagen, ob Sarkuhi in seine Heimatstadt Schiraz (Sudran) oder nach Berlin reisen kann, wo seine Frau und seine Kinder seit 1995 wohnen. Der Fall Sarkuhi hat die Beziehungen zwischen Teheran und Bonn schwer belastet. Bundesaußenminister Klaus Kinkel hatte das Vorgehen gegen den Schriftsteller als Hürde in den bilateralen Beziehungen bezeichnet.

+++ ZDF - Süddeutsche Zeitung  
+++ Donnerstag den 19.1.1998  
Chatami besteht den Lackmus-Test

Die Freilassung des Regimekritikers Sarkuhi ist ein Etappensieg für die iranischen Reformer

Der Mann, der am Mittwoch morgen aus dem Tor des Teheraner Evin-Gefängnisses trat, könnte unversehens zu einer Symbolfigur für eine Veränderung im Gottesstaat Iran werden. Zur Erinnerung: Das Schicksal des unter geradezu absurden Spionagevorwürfen inhaftierten Autors Faradsch Sarkuhi galt zuerst „nur“ als genereller Testfall für den Umgang des Teheraner Regimes mit kritisch eingestellten Intellektuellen. Später, aber nach dem Wahlsieg des liberalen Staatsoberhaupts Chatami, wurde der Fall Sarkuhi zum Lackmus-Test dafür ob der neue Präsident sich gegen die konservativ-orthodoxe Fraktion im eigenen Land durchsetzen können. Jetzt ist Sarkuhi frei und das heißt, Chatami kann. Die Frage ist nur, wieviel Chatami kann. Sarkuhi bekam, so seine Familie, bei seiner Rückkehr aus der Haftanstalt keine Ausweispapiere. Er könne das Land nicht verlassen, fühle sich weiter gefährdet. Abgeschlossen ist dieser Fall demnach erst, wenn der Autor ausreisen kann. Es verhält sich so wie es der bereits aus Iran ausgereiste Regimekritiker Abbas Maarufi vor einigen Tagen in der Hoffnung auf eine Freilassung seines Autorenkollegen formuliert hatte: „Wenn sie ihn reisen lassen hat in Iran die Vernunft gesiegt. Wenn nicht, ist der Geheimdienst noch immer sehr mächtig.“

Daran, daß der Geheimdienst- und damit die islamistische Betonfraktion noch sehr mächtig ist, kann kein Zweifel bestehen. Doch daß Sarkuhi seine Zelle überhaupt verlassen konnte, ist bereits ein wichtiger Erfolg für Chatami. Eine Inhaftierung des Publizisten über die Dauer des Urteilspruches von einem Jahr hinaus, möglicherweise neue Vorwürfe gegen ihn - all das wäre Wasser auf den Mühlen der Konservativen in Teheran und Ghom. Möglicherweise könnte Sarkuhis Freilassung aus historischer Sicht bedeuten, daß Chatami den Beweis angetreten hat, daß die islamische Republik nach den dunklen Jahren des Mullah-Absolutismus auf dem Weg hin zu einer liberaleren Gesellschaft ist.

Doch für Spekulationen ist es noch viel zu früh. So schnell werden die Konservativen nicht aufgeben. Chatami, der mit seinem CNN-Interview einen mutigen Schritt auf den Erbfeind USA zugetan hat, zieht sich täglich weitere Gegner zu. Daher wird sein Schicksal zunehmend auch vom Geschick

der Amerikaner und Europäer abhängen. Wenn die EU jetzt überlegt, wieder engere Kontakte zu Iran zu knüpfen, ist dies nur zu begrüßen. Es wird aber immer darum gehend, diesen Neuanfang so zu gestalten, daß er nicht wie der unseelige „Kritische Dialog“ von Anfangen zu einem kraftlosen Instrument wird. Chatami stürzen? Unbedingt, aber nicht unter Verzicht auf ein klares iranisches Nein zu Terror, Massenvernichtungswaffen und der Störung des Nahost-Friedensprozesses.

Chatami selbst jedenfalls hat genügend Beweise erbracht, daß sich die Zustände im Khomeini-Land ändern können. Auch wenn seine Ziele keinesfalls auf die Presgabe des islamischen Gesellschaftsmodells herauslaufen, dürfte eine weitreichende Liberalisierung erreichbar sein. Sarkuhis Freilassung ist ein Schritt, aber viele müssen noch folgen.

+++ ZDF - Süddeutsche Zeitung  
+++ Donnerstag den 29.1.1998

Urteil gegen iranische Journalisten aufgehoben  
Keine Todesstrafe für Spionage  
Präsident Chatami setzt offenbar Begnadigung durch - Ka München (Eigener Bericht)

Wegen Spionage für den Westen ist ein führender iranischer Journalist in Teheran zu einer Gefängnisstrafe verurteilt worden. Morteza Firuzi, Chefredakteur der englischsprachigen Tageszeitung Iran News, wurde nach einem Bericht der amtlichen Nachrichtenagentur Ima vom Dienstag in der ersten Instanz sogar zum Tode verurteilt. Das Urteil sei aber am Mittwoch in eine Haftstrafe umgewandelt worden, sagte ein Redakteur der Iran News der Süddeutschen Zeitung. Offenbar sei das Todesurteil vom obersten Gericht Irans aufgehoben worden. Die Höhe der Haftstrafe war zunächst nicht bekannt.

Firuzi war bereits im Mai festgenommen worden. Iran News gilt als liberale Zeitung, sie steht dem iranischen Außenministerium nahe. Konservative Zeitungen hatten der Iran News zuletzt ihre amerikafreundliche Berichterstattung vorgeworfen. Firuzi selbst allerdings hatte im Präsidentschaftswahlkampf im Mai den konservativen Kandidaten Natek-Nuri unterstützt. Dieser war gegen den liberalen Kandidaten Mohammed Chatami unterlegen. Thomas Avenarius

## Von unserem Exildasein

„Wenn von Vielfalt der Kulturen zu reden ist, erfahren wir es auf dem Wege der Sätze und Verse, am besten davor, die um hier begognen, als gelbe, braune und noch dunklere auf der Straße sozusagen unbekannt und unerkant begognen, und die das alles in sich tragen und statt möglicher Feindseligkeit, sollten wir vor ihnen den Hut ziehen und ihnen die nötige Achtung zeigen oder auch ein Verzeihen, wenn dies nötig sein sollte.“

Mit diesen Begrüßungsworten wurde der Literaturabend in der stuttgarter Theater „Rampe“ mit dem Titel „Fremd bin ich ausgezogen“ eröffnet Als eine Auftaktveranstaltung im Vorfeld des Festivals „Politik im freien Theater“, das im kommenden Jahr in Stuttgart stattfinden wird. Eingeladen hatten Niedliches Lesevergnügungsgesellschaft und die Bundeszentrale für politische Bildung. Es wurden vier Schriftsteller mit Lesung und Diskussion vorgestellt, die alle aus politischen Gründen in Deutschland leben Vier Autoren, zwei Lyriker und zwei Erzähler, die vier unterschiedliche Schicksale und Herkunftskulturen verkörpern. Gemeinsam haben sie allerdings nichts als ihr deutsches Exildasein, das jeder Autor auf unverwechselbare Weise thematisiert.

Unterschiedliche Erfahrungen und Gründe, die sie zum Verlassen ihres Heimatlandes geführt haben, bestimmen teilweise die verwendeten Genres.

So begibt sich die sechszwanzigjährige albanische Dichterin Lindita Arapi mit ihren feingewobenen Lyriken

auf eine Ich-Suche, die den eigenen Standort stets in Zusammenhang mit dem Identitätsverlust und der Einsamkeit in der Fremde reflektiert.

Der sechszwanzigjährige Nigerianer Elias Dunu hatte schon in seiner Heimat Deutsche Literatur studiert. 1992 kam er nach Deutschland, um sich seiner Dissertation zu widmen Als sich die Unterdrückung in Nigeria verschärfte, wurde aus seinem Studienaufenthalt ein Exil. Neben seiner akademischen Tätigkeit schreibt er Kinderbücher und hat bislang zwei Gedichtbände veröffentlicht, aus denen er auf englische oder afrikanisch-anglicanische vorlas und dann ins Deutsche übersetzte In seiner kraftvollen Lyrik nutzt er Tempo und Rhythmus, um seiner thematischen Verknüpfung von Natur und Politik Nachdruck zu verleihen.

Der Chinese Shi Ming, Jahrgang 1957, lebt seit 1987 in Köln, wo er als Journalist tätig ist. Mit dem Schreiben hat Ming erst begonnen, als er nach der blutigen Niederlage der chinesischen Demokratiebewegung 1989 nicht mehr nach Hause zurückkehren konnte.

Mit seiner Rundfunkerzählung „Das Briefritual“ gelingt ihm eine hestere Auseinandersetzung mit dem eigenen Exildasein Feinsinnig und mit ironischem Witz beschreibt er die einzelnen Etappen eines alltäglichen Vorgangs, der immer stärkere von Präsenz der Diktatur überschattet wird. Der Sohn im Exil wechselt Briefe mit seinen Eltern in der Heimat, in denen nicht mehr vom Gefühlsaustausch sondern nur noch

von Briefschreiben die Rede ist. Somit ist eine bizarre Kommunikationsform entstanden, die sich nach der staatlichen Kontrolle und Zensur entwickelt.

Abbas Maroufi ist einer der bekanntesten iranischen Autoren und Herausgeber der Kulturzeitschrift „Gardoon“. Sein Roman „Symphonie der Toten“ ist auch in deutscher Übersetzung im Insel-Verlag erschienen. Weitere Bücher von ihm sind bald auf dem deutschen Buchhandel zu erscheinen. 1996 wurde er wegen seiner journalistischen Tätigkeit zu sechs Monaten Gefängnis und zwanzig Peitschenhieben verurteilt und erhielt Publikationsverbot. Das Gerichtsverdict fand ein internationales Echo und veranlaßte die deutsche Botschaft in Teheran, ihm ein Einreisevisum für Deutschland auszustellen.

Auf dem Literaturabend ließ Maroufi eine Kurzgeschichte vorlesen, die er zuletzt in Iran vor seiner Ausreise geschrieben hatte. In seiner Erzählung schildert er die schrecklichen Verfolgungen und Demütigungen, die neben Angst und Verzweiflung die allgegenwärtige Präsenz des Militärs reflektiert. Es wird feinsinnig und minutiös beschrieben, wie unter der Gewaltherrschaft ein gewöhnlicher Vorgang in fatale Folgen mündet. Der Strom fließt in der Nacht aus. Ein Schauspieler, der in dem antiken Stück „Atgone“ den Kronen spielt, kann sich nach der Vorstellung nicht abschminken und deshalb wird er auf der Straße von Polizisten für einen Stricher gehalten und festgenommen.

Lindita Arapi  
Elias O. Dunu  
Abbas Maroufi  
Shi Ming





sich hinter unserem Haus befand, um ganz in Ruhe den Rest des Buches zu lesen.

Durch das Feld verlief ein breiter Bach. Auf beiden Seiten des Baches standen riesige Bäume, zwischen denen große, grüne Minzen und Unkraut standen. Ich setzte mich ins Unkraut am Bach und entfernte den Dreck mit dem sauberen Wasser vorsichtig vom Buch. Ich machte die Blätter nur leicht nass, damit sie nicht zu weich und kaputt wurden. Danach trocknete ich die Seiten mit einem Buch, das mir meine Großmutter gegeben hatte und das sich immer in meiner Hosentasche befand. Dann fing ich glücklich und fröhlich mit dem Lesen an, d.h. von Seite zweiundzwanzig. Ich wollte endlich erfahren, was mit Jungen passierte, der von zu Hause weggelaufen war. Ich traf mich allerdings wie einen Schlag ins Herz, als ich sah, dass zehn Seiten fehlten.

Ich war völlig verwirrt. Ich sah noch mal genau hin. Tatsächlich, es war das gleiche Buch. Aber zehn Seiten davon fehlten. Nachdem ich bei Masch Assadollah eingekauft hatte, musste er noch einige Seiten ausgerissen und sie jemandem gegeben haben. Wie sehr ich auch nachdachte, mir viel nichts ein, um eine Brücke von Seite zweiundzwanzig bis Seite zweiunddreißig zu schlagen und einen Zusammenhang zu finden. Überhaupt hatte sich die Geschichte um den Jungen sehr verändert.

Traurig, betrübt und die in Falten legend stand ich wieder auf und klemmte mir das unvollständige Buch unter die Schulter. Direkt ging ich zum Kleinladen. Masch Assadollah holte gerade den Zucker aus dem hantelnen Sack und betrachtete sie. Die Kupferschüssel meiner Großmutter stand neben der Waage. Er war so mit sich selbst und seinem Zucker beschäftigt, dass er mich gar nicht wahrnahm. Ich hustete ein paar mal absichtlich, damit er sich umdrehen sollte, aber hörte mich nicht. Dann endlich, leckte ich mir die Lippen, erhöhte meine Stimme und sagte: "Masch Assadollah, hoffentlich ist Ihr Zucker nicht nass geworden, damit ich mich deswegen schämen müsste?" Als er meine Stimme hörte, schaute er mich giftig und bedrohlich an und sagte: "Was willst du denn noch von mir? Du hast doch schon dein Buch und jetzt verschwinde!"

Ich sagte: "Wäre es wohl möglich, mir höflicherweise zu sagen, wem Sie die restlichen Seiten des Buches gegeben haben? Übrigens, die Kupferschüssel, in der ich Ihnen Wasser gebracht habe, die gehört uns."

Masch Assadollah konnte sich nicht mehr zurückhalten. Wie ein Tiger stürzte er auf mich, packte meinen Arm und sagte: "Bring mich nicht dazu, deine Knochen zu brechen. Wieso lässt du mich denn nicht einfach in Ruhe?"

Ich sagte: "Sicher, ganz wie Sie wollen! Ich lasse Sie in Ruhe und gebe meinen Pflichten nach. Bitteschön, hier haben Sie auch Ihr zerrissenes Buch. Lassen Sie mal sehen, wie es überhaupt heißt."

Den Namen des Buches, der im oberen Teil der Seite stand, merkte ich mir. Das Buch hieß "Flucht in die Berge". Ich nahm die Kupferschüssel und ging nach Hause. Masch Assadollah hatte ich darum gebeten, meiner Großmutter von dem Zwischenfall nichts zu erzählen. Allerdings, nur wenn er es bis zu dem Zeitpunkt nicht schon gemacht hatte. Aber ich wusste, dass er es nicht gemacht hatte. Er bluffte bloß. Er war ein guter und netter

Mensch. Als er einsah, dass ich ihn nicht absichtlich ärgern wollte, wurde er weich. Wie auch immer ich ging nach Hause. Doch ich musste stets an das Buch und die Geschichte denken. Die unvollständige Geschichte ließ mich nicht in Ruhe und ging nicht aus meinem Kopf. Ich glich einem durstigen Menschen, dessen Lippen mit kühlen und klaren Wasser befeuchtet wurden, und wollte davon satt trinken, aber hatte man ihm plötzlich die Wasserschale weggenommen. Alle meine Gedanken waren bei der Geschichte. Am nächsten Tag bekam ich drei Rial von meiner Großmutter und machte mich auf den Weg, um alle Buchläden der Stadt aufzusuchen und das Buch zu finden.

- Entschuldigen Sie, haben Sie zufällig das Buch "Flucht in die Berge"?

- Nein, wir haben es nicht.

- Entschuldigen Sie, haben Sie vielleicht das Buch "Flucht in die Berge"?

- Lass mich mal nachgucken, vielleicht haben wir es.

Er schaute nach, durchsuchte alle Bücher, die in einer Ecke des Ladens aufgestapelt waren und auch die, die in den Regalen geordnet waren. Dann sagte er: "Nein, wir haben es nicht."

Unsere Stadt hatte keine Bücherei, nur drei oder vier Buchläden. Es gab keine Kinderbücher, und das Buch "Flucht in die Berge" fand ich einfach nicht. Aber durch all die Sucherei und Fragererei nach dem Buch machte ich Bekanntschaft mit den Buchverkäufern und den Büchern. Am liebsten wollte ich alle Bücher der Welt lesen. Aber wo war schon das Geld dafür? Ich hatte allerdings Geld, nur Bücher zu leihen. Von da an ließ ich mir Bücher für halbe Rial jede Nacht. Zuerst aber musste ich dem Buchhändler zehn Rial als Kaution geben, damit ich mir die Bücher ausleihen konnte. Und ehrlich gesagt, ich suchte immer nach dem Buch "Flucht in die Berge" um es zu lesen. Einige Male sogar wollte ich die Geschichte selbst zu Ende schreiben, um endlich zu erfahren, was am Schluss der Geschichte passieren würde, aber es gefiel mir nicht und so fing ich an, selbst Geschichten zu schreiben. Ich sah mir mein Leben genau an und schrieb und schrieb und ...

Hushang Moradi Kermani ist im Jahre 1943 in Kerman/Iran geboren worden. Die Geschichten von Madschid, die in 5 Bänden erschienen sind, gehören zu den bekanntesten Werken von Moradi Kermani. Einige Geschichten von Madschid sind verfilmt worden. Wegen den Geschichten von Madschid sind ihm schon viele Preise vergeben worden wie z.B. Im Jahre 1992 der Hans Christian Andersen-preis.

Jashar Setfi (13 Jahre alt) hat vor einem Jahr mit dem Übersetzen begonnen und hat bisher schon einige Kinderbücher und Geschichten für Jugendliche vom Deutschen in die persische Sprache übersetzt. Zum Beispiel die Bücher *Swimmy* oder *Frederick* von Leo Lionni (erschienen in Schahrwand/Kanda) oder *Ferdinand* von Munro Leaf (erschienen in Javandi/Dänemark).

ihm zu entschuldigen. Aber ich merkte, dass eine Entschuldigung allem nicht genug war, denn ihm brannten die Augen und ich konnte ja nichts dafür. Auf jeden Fall war es Pech. Ich sagte zu mir selbst: "Ich hole Wasser, damit er sich die Augen waschen kann. Vielleicht verzeiht er mir dann." Ja, das war keine schlechte Idee! Ich lief schnell und holte eine große Kupferschüssel, natürlich voller Wasser, von zu Hause, das ja ganz in der Nähe war. Ich hielt ihm die Schüssel entgegen und sagte: "Masch Assadollah, es tut mir sehr leid, dass ich Ihnen Salz in die Augen gestreut habe." Um etwas Lustiges zu sagen und ihn zum Lachen zu bringen, sagte ich: "Seien Sie nicht traurig, dafür sind Ihre Augen jetzt glänzend. Ich glaube, da war etwas Pfeffer dabei. Auf jeden Fall ist es Ihr Pech, glauben Sie mir."

Ich war mit meinen lustigen Worten noch nicht fertig, da raste der alte Mann aus und schlug mit voller Kraft gegen die große Schüssel voller Wasser, die ich mit den beiden Händen hielt. Als er die Schüssel traf, flog sie hoch in die Luft und das Wasser goß auf einen großen Sack voller Zucker, der in einer Ecke des Ladens stand. Der alte Mann vergaß für einen Augenblick seine Augenschmerzen und betrachtete den Haufen Zucker, der nass geworden war. Die Kupferschüssel drehte sich noch auf dem Boden wie ein Kreisel und machte ein lautes Geräusch. Ich betrachtete mit schrägem Kopf und voller Scham mal Masch Assadollah mal die Schüssel und den nassen Würfelzucker. Zähneknirschend schaute Masch Assadollah das Schauspiel an. Es gab nichts worüber wir reden konnten. Es war schließlich seine Schuld. Er hatte sich umsonst aufgeregt und gegen die Schüssel geschlagen. Man muß in solchen Situationen einen klaren Kopf behalten und sich nicht aufregen. Was auch immer, mir tat Masch Assadollah mit seinen brennenden Augen und wegen des nassen Zuckers leid. Ich wollte abhauen. Aber ich dachte mir, es wäre besser, nicht in Panik zu verfallen und nicht wegzulaufen, um auf jeden Fall den Rest des Buches zu bekommen. Das war auch der Grund, warum ich stehenblieb und einmal kräftig schluckte. Meine Stimme war mir im Hals steckengeblieben. Aber dann nahm ich mich zusammen und sagte mit zitternder und heiserer Stimme: "Masch Assadollah, was für ein Glück, dass die Schüssel nicht aus Porzellan war. Denn wenn sie aus Porzellan wäre, dann wäre sie jetzt zerbrochen, nicht wahr? Überhaupt, Kupferschüssel werden bestimmt nur für solche Gelegenheiten hergestellt."

Meine Hartnäckigkeit ging Masch Assadollah auf die Nerven und das Blut kochte ihm in den Adern. Er suchte etwas, um mir damit den Kopf einzuschlagen und seine Befriedigung zu finden. Aber er fand nichts, was sich für diesen Zweck eignete. Er fand zu schade, dass der Gegenstand kaputt gehen konnte. Er hatte auch früher nicht daran gedacht, sich eine Rute anzuschaffen, um ihn bei solchen Gelegenheiten einzusetzen. Er war in einem Nebenraum verschwunden, um etwas zu finden, womit er mir den Kopf aufschlagen wollte. Er konnte ja eines der Gewichte, die zur Waage gehörten, nehmen und es mir an den Kopf werfen. Das Gewicht war aus Metall, unzerbrechlich und ging nicht kaputt.

Aber mein Kopf würde brechen. Natürlich war das



Herumwerfen von Waagengewichten gefährlich, und falls er sie geworfen hätte, hätte es für mich und für ihn schlecht ausgehen können. Doch er war überhaupt nicht dumm! Wie auch immer, er war in einem Nebenzimmer verschwunden und ich wartete darauf, dass etwas passierte. Im Nu sprang ich in den Laden und schnappte mir das Buch, dessentwegen wir Streit hatten. Masch Assadollah sah, dass ich so frech geworden war, dass ich es wagte, seinen Laden zu betreten. Er trat nach vorne und sagte: "Warum hast du meinen Laden betreten? Raus!" Ich zeigte ihm das Buch, welches ich in den Händen hielt und fest gegen meine Brust drückte und sagte: "Bitte seien Sie so lieb und schlagen Sie mir dieses Buch an den Kopf! Sie brauchen nicht mehr weiter nach einem Gegenstand zu suchen."

Kalt und ruhig nahm er mir das Buch aus der Hand und wollte es mir an den Kopf schlagen. Ich bekam Angst, rannte blitzschnell aus dem Laden, das flog geschleudert an meinem Kopf vorbei und landete in einer Rinne, die voller Dreck und Schlamm war. Ich bückte mich und nahm das niedliche Buch aus dem Dreck und sagte: "Ich bedanke mich vielmals. Sie haben mir einen großen Gefallen getan. Wenn ich das Buch durchgelesen habe, bringe ich es Ihnen zurück."

Ich hörte ihn hinter mir rufen: "Du bist wirklich eine Bestie. Ich werde mal gleich zu Bibi gehen."

Meine Großmutter nannte ich "Bibi". Auch die anderen sagten Bibi zu ihr. Bibi war eine nette und einfache Frau. Sie hatte mich von klein auf großgezogen und sie mochte mich unbegrenzt. Sie war aber auch sehr streng und paßte drauf auf, dass ich nichts Schlimmes anstellte. Wenn sie hören würde, dass Masch Assadollah sauer auf mich wäre, dann wäre es aus mit mir. Damit sie mir keine Vorwürfe machte, ging ich nicht nach Hause. Ich ging aufs Feld, das

# Madjid

## Verliebt in Bücher

————— Autor Moradi Kernani

————— Übersetzer Jashar Seifi

Masch Assadollah riss eine Seite aus einem Buch aus, die er zu einer trichterförmigen Tüte faltete. In sie schüttete er Tabak und legte sie auf die Waage. Er wog sie. Dann machte die Tüte zu und gab sie mir in die Hand. Ich hatte auch Zucker, Tee und Curry gekauft. Masch Assadollah benutzte seine Rechentafel, rechnete und bekam sein Geld von mir. Ich machte mich auf den Weg. Als ich zu Hause ankam, nahm mir meine Großmutter die Sachen, die ich von Masch Assadollah, dem Kleinladenbesitzer an unserer Straße, gekauft habe, ab. Sie leerte die Tüten aus, gab sie mir und sagte mir, ich sollte sie, - diese ausgerissenen Seiten des Buches - in den Mülleimer schmeißen. Es waren Sommerferien und ich hatte nichts Vernünftiges (Anständiges) zu tun. Einfach so, um mich etwas zu unterhalten, setzte ich mich in die Ecke des Zimmers und fing die Seiten des Buches, in denen Tabak, Tee, Zucker und Curry gewickelt waren, an, zu lesen. Es waren acht Seiten hintereinander von Seite fünfzehn bis Seite zweiundzwanzig. Zuvor aber pustete ich das Gelbe vom Curry und das Weiße vom Zucker mit viel Geduld von den Seiten, säuberte sie und fing ich an zu lesen. Wie schön einfach und fesselnd die Geschichte doch geschildert war! Es war eine gute Geschichte. Ich las alle acht Seiten. Um ehrlich zu sein, ich hatte zuvor noch nie ein Buch mit Ausnahme meiner Lehrbücher gelesen. Als ich die Seiten durchlas, fand ich Geschmack am Lesen. Aber mein Pech war, dass die Geschichte genau am Ende von Seite zweiundzwanzig, der letzten Seite, wo die Spannung den höchsten Punkt erreichte, abgebrochen wurde. Die anderen Seiten fehlten einfach.

In dieser Geschichte handelte es sich um einen Jungen, der von seinem Vater geschlagen wurde, und deshalb abhauen wollte, aber Angst hatte. Dann endlich lief er doch von zu Hause weg, aber er wusste nicht, wohin er gehen sollte. Also, die Geschichte war wirklich spannend und ich wollte wissen, was der Junge im Schilde führte und wohin er gehen wollte. Plötzlich hatte ich die Idee, zu Masch Assadollah zu gehen und auf jeden Fall den Rest des Buches zu bekommen. Ich wollte weiterlesen, um zu wissen, was dem Jungen geschehen würde. Das war der Grund, warum ich mich erhob und wie ein geblitzter Blitz zum Kleinladen raste. Keuchend sagte ich: "Hallo, Masch Assadollah. Wo ist der Rest des Buches? Wo ist er? Könnten Sie ihn mir vielleicht geben? Ich lese es mir durch und werde es Ihnen dann höchstpersönlich zurückerstatten. Dann können Sie damit anstellen, was Sie wollen."

Ich versuchte, so höflich wie nur möglich zu reden, damit meine Worte bei ihm Eindruck machen. Masch Assadollah, der nichts wusste, warum es ging, zog die Augenbrauen zusammen und fragte verwundert:

"Was denn für ein Buch, mein Lieber? Ich besitze doch gar kein Buch!"

Hilflos und unschuldig und mit hängendem Kopf sagte ich:

"Um Leben Ihrer lieben Kinder Willen, sagen Sie mir, was ist mit dem Buch, aus dem Sie einige Seiten ausgerissen und in die Tabak, Zucker und Tee gewickelt haben? Was ist mit dem Rest des Buches?"

Der alte Mann schob die Lippen vor, womit er zeigen wollte, daß er sehr verwundert war. Dann zog er sie wieder zusammen, frachtete sie mit der Zunge an und sagte:

"Was willst du denn mit dem Rest des Buches machen?"

Um seine Aufmerksamkeit noch mehr zu wecken, nahm ich einer der Waageschale. Den Staub des Würfelzuckers, der dran hing, machte ich vor der Tür des Kleinladens gründlich mit meinem rechten Armel sauber, legte ich die Waageschale an ihren Platz zurück und sagte:

"Wie ich schon einmal erwähnte, möchte ich das Buch zu Ende lesen, um zu erfahren, was zum Schluß passiert, was dem Jungen zustößt, der von zu Hause abhaut, was für ein Unglück ihm widerfahren würde."

Masch Assadollah kratzte sich am Bart und fing an, zu gerauschovoll zu lachen. Da er keine Zähne hatte, grunzte er gerauschovoll anstatt zu lachen. Sein Lachen klang süß-komisch. Schließlich sagte er mit seinem süß-komischen Lachen: "Geh mein Lieber, geh. Laß mich meine Arbeit machen. Das Buch nützt dir nicht."

Ich sagte: "Ich kaufe Ihnen das Buch ab. Ich bringe Ihnen auch alles Hausaufgabenpapier, was ich nicht gebrauchen kann mit Einfach so, umsonst. Ich nehme keinen Pfennig dafür, ist das kein Angebot?"

Er sagte: "Das Buch ist nicht zu verkaufen. Außerdem bin ich kein Buchverkäufer. Dieses Buch ist dafür da, damit man es Seite für Seite ausreißt und darin Tabak, Erdnüsse, Bohnen, Käse und Curry wickelt und es dann den Kunden gibt. Hast du es endlich kapiert? Jetzt geh nach Hause, mein Lieber! Geh und mach deine Arbeit!"

Er war ein strenger Mensch. Es war nicht so einfach, ihn zu erweichen. Und auch ich wollte nicht so einfach aufgeben. Um ihn umzustimmen, nahm ich nochmal eine Waageschale von der Waage. Es hing etwas glänzend weißes Pulver drauf. Ich hielt die Schale in meinen Händen vor seine Augen, damit er es genau sehen konnte, wie nett und hilfsbereit ich war. Ja, so war es. Ich hielt die Waageschale genau vor seine Augen und pustete einmal kräftig dagegen. Das weiße Pulver, das auf der Schale lag, wirbelte und landete direkt in den Augen des alten Mannes.

Masch Assadollah, der ja fröhlich und gerade am Lachen war, hatte keine Zeit mehr, mich zu fragen, was ich denn machen wollte. Erst als das Pulver in seinen Augen war, fragte er: "Was machst du, Junge?" Er rieb sich die Augen und war so stinksauer, dass nur das Herz in die Hose rutschte, als ich wagte, ihm in die Augen zu schauen. Er rieb sich die Augen und meckerte: "Hast du denn keinen Verstand, du Trottel? Auf der Waageschale war noch Salz! Meine Augen brennen, du Unmensch! Wer hat dir überhaupt gesagt, dass du mir helfen sollst?"

Ich merkte, dass es sehr schlecht aussah für mich. Ich hatte doch vor, mich bei ihm einzuschleimen, ihn weich zu kriegen, um das Buch zu bekommen. Ich hatte aber das Gegenteil verursacht. Mir kam es in den Sinn, mich bei

würflich beschreiben hatte – abgesehen davon ertönten vom Flur und aus den anderen Klassen weder die Stimmen der Erstklässler, die das ABC aufsagten, noch eine Lehrerstimme, die schimpfte "Du Esel! Setz dich hin und sei still!" Der alte Lehrer blickte auf die geschlossene Tür des Klassenzimmers. Er erinnerte sich, daß er selbst die Tür sofort, nachdem er hereingekommen war, geschlossen hatte. Er ging zum Fenster. Ali Baratzani, der einzige Schüler der Klasse, legte den Bleistift auf sein Schulheft und begann leise, auf eine Art, die nur er selbst verstand, ein Schlaflied zu summen.

Der alte Lehrer sah noch einmal durch die Ritzen der Scheibe auf den Hof; der Himmel war rauchgrau. Der kleine Junge pliff immer noch, die Hände in die Taschen vergraben, das Gesicht der Klasse zugewandt, und die weinende Kinderstimme aus den fernen Gassen verfolgte immer noch den Drachen in der Luft. Zudem hatte die einsame, dürstende Tamariske ihre Zweige aus der Verbeugung im Morgenwind noch nicht wieder aufgerichtet. Der Lehrer drehte sich um und trat wieder vor die Tafel. Er wollte etwas auf die Tafel schreiben, aber er fragte noch einmal: "In welcher Klasse bist du?"

Ali Baratzani schrieb sofort in sein Schulheft: "In welcher Klasse bist du?" Eine Stille, die einen zum Wahnsinn treiben konnte, hatte sich über den Klassenraum gelegt. Der alte Lehrer war überzeugt, daß diese Stille in diesem Augenblick in der gesamten Schule herrschte. Plötzlich brüllte er in ungezügelterm Zorn: "Wo sind wir hier?"

Ohne sein Schweigen zu brechen, schrieb Ali Baratzani in sein Heft: "Wo sind wir hier?"

Der alte Lehrer dachte, seine Frage sei vielleicht nicht eindeutig gewesen, deshalb schrieb er, um sie zu verdeutlichen: "Ich meine, sind wir hier in der Schule oder irgendwo anders?"

Ali Baratzani schrieb zur Verdeutlichung der Frage in sein Heft: "Ich meine, sind wir hier in der Schule oder irgendwo anders?"

Der alte Lehrer wußte nicht mehr ein noch aus, in seiner Verzweiflung griff er noch einmal zum Klassenbuch, schlug

es auf und begann die Namen der Schüler aufzurufen: "Abnusi?"

Ali Baratzani legte den Bleistift auf sein Heft und sagte: "Fehlt?"

"Ali Baratzani?"

Ali Baratzani antwortete: "Hier!"

"Dschal od-Doule'i?"

Ali Baratzani sagte ruhig: "Von hier bis zum Schluß fehlen alle, Herr Lehrer!"

Der alte Lehrer fragte noch einmal: "Wo sind sie denn hin?"

Ali Baratzani antwortete ruhig: "Das weiß keiner, Herr Lehrer!"

Der alte Lehrer schloß das Klassenbuch und trat vor die Tafel. Mit dem Lappen, den die Schüler aus der Mütze vom Vater eines Klassenkameraden gemacht hatten, wischte er sie sauber. Ali Baratzani, der einzige Schüler der Klasse, holte sofort einen Radiergummi aus der Tasche und radierte ruhig alles aus, was er bis dahin in sein Heft geschrieben hatte. Noch immer war kein Laut aus dem Schulgebäude zu hören. Der alte Lehrer überlegte: Am Morgen war er wie immer aufgestanden, als der Wecker klingelte. Bis hierher war nichts verkehrt gelaufen. Nach seiner Morgengymnastik hatte er gefrühstückt und war zur Schule gegangen, den gleichen Weg wie jeden Tag. Seine Augen täuschen ihn auch nicht. Sollte er sich auch täuschen, Ali Baratzani, täuscht sich sicherlich nicht. Außerdem – wenn das hier nicht die Schule ist, was ist dann das für eine Fahnenstange da drüben?

Plötzlich brüllte er in ungezügelterm Zorn: "Das hier ist die Schule!"

Ali Baratzani schrieb in sein Schulheft: "Das hier ist die Schule!"

Der alte Lehrer schrieb: "Wenn das hier nicht die Schule ist, was ist dann das für eine Fahnenstange da drüben?"

Ali Baratzani schrieb in sein Heft: "Wenn das hier nicht die Schule ist, was ist dann das für eine Fahnenstange da drüben?"

Kein Geräusch drang herein. Es herrschte Stille. Eine alles auslöschende, verzweifelte Stille. Der alte Lehrer kehrte ans Fenster zurück. Zwischen den Ritzen der Scheibe blickte er noch einmal nach draußen: Der Himmel war immer noch rauchgrau, aber der Drachen hatte sich in der nach Leben dürstenden Tamariske

verfangen. Der kleine Junge hatte seine Pfeife um den Hals gehängt und saß neben seinem Korb, aus dem er die Heftschnipsel hervorholte, um sie nach und nach in den Wind zu streuen. Das Weinen des Kindes in der fernen Gasse hatte aufgehört. Der alte Lehrer wandte sich um. Er wußte nicht mehr ein noch aus. Er schrieb an die Tafel: "Es gibt nichts zu sagen! Ich weiß nicht, was in mich gefahren ist!"

Ali Baratzani schrieb nicht mehr. Er hatte seinen Kopf auf das Schulheft gelegt und war in tiefen Schlaf gesunken. Der alte Lehrer in seiner Verzweiflung lief vorne auf und ab. Nach langen Augenblicken, Momenten, die er selbst immer tödlich und schmerzhaft zu nennen pflegte, trat er wieder ans Fenster. Durch die Ritzen der Scheibe schaute er nach draußen: Der Himmel war immer noch rauchgrau. Der dürstende Baum hatte den Drachen losgelassen. Die Fahne wehte oben am hölzernen Fahnenmast, der pfeifende Junge war verschwunden. Wo er gegessen hatte, wirbelten nur noch die Schnipsel der Schulhefte durch die Luft.

Der alte Lehrer trat wieder vor die Tafel. Das leise Schnarchen von Ali Baratzani, dem einzigen Schüler der Klasse, hatte im Klassenzimmer eine erschütternd unheimliche Atmosphäre erzeugt. Furcht ergriff den alten Lehrer; er öffnete die Tür und eilte durch den Flur in den Hof hinaus. Als er die Schule verließ, kam ihm die Frau, die in der Schule putzte, mit flatterndem Tschador am Tor entgegen und meinte: "Freitags ist die Schule doch geschlossen!"

Der alte Lehrer fragte bestürzt: "Ist heute denn nicht Montag?"

"Heute ist Freitag!" erwiderte die Putzfrau.

Der alte Lehrer fragte zurück: "Warum ist dann Ali Baratzani gekommen?"

Die Putzfrau blickte dem alten Lehrer bestürzt ins Gesicht und sagte: "Ali Baratzani ist doch vor zwei Wochen gestorben!"

Der alte Lehrer, vor Schreck wie gelähmt, wich langsam zurück auf die Straße hinaus und sagte: "..."

Übersetzung Roxana Haag-Higuchi



Mohammad Sharifi

## Die Lage der Dinge

Als der alte Lehrer die Klasse betrat, kommandierte der Schüler, der ganz allein mitten in den leeren Schulbänken lag: "Aufstehen!"

Einen Augenblick später sagte er, immer noch im Liegen: "Setzen!"

Der alte Lehrer legte das Klassenbuch vor das Holzfenster des Klassenzimmers, setzte seine dunkle Brille mit den dicken Gläsern auf und begann aufzurufen:

"Abnusi!"

Der einzige Schüler der Klasse antwortete laut: "Fehit!"

"Ali Baratani!"

"Hier!"

"Dschaal od-Doule'i!"

"Herr Lehrer! Ab Dschala od-Doule'i bis zum Schluß fehlen alle."

Ohne den Blick vom Klassenbuch zu heben, fragte der alte Lehrer: "Wo sind sie denn hin?" Seine Stimme klang trocken und schleppend.

Ali Baratani, der einzige Schüler, antwortete gähmend: "Das weiß keiner!"

Der alte Lehrer schloß das Klassenbuch und stellte sich vor die Tafel. Mitten auf die Tafel schrieb er: "Die heutige Lektion"

Draußen auf dem Schulhof war kein einziger Schüler, niemand, der sich an der aus Tamarskenholz geschnittenen Fahnenstange aufstellte und sagte: "Wir wissen,

daß der Lehrer unser zweiter Vater ist und die Schule unser zweites Zuhause."

Ali Baratani, der einzige Schüler der Klasse, kam zwischen den Bänken hervor und setzte sich – ganz Ohr – in die erste Reihe. Der Lehrer ging die weiße Kreide zwischen den Fingern drehend, zum Fenster, betrachtete den Himmel durch die Ritzen der Scheiben und wandte sich dann zu Ali um: "Ich glaube nicht, daß es heute regnet!"

Ali Baratani schrieb gleich in die nächste Zeile in sein Schulheft, in das er schon "Die heutige Lektion" eingetragen hatte: "Ich glaube nicht, daß es heute regnet!"

Der alte Lehrer ging zurück zur Tafel und schrieb unter "Die heutige Lektion": "Ich weiß nicht, was in mich gefahren ist!"

Ali Baratani schrieb in sein Heft: "Ich weiß nicht, was in mich gefahren ist!"

Der alte Lehrer zögerte kurz, dann wandte er sich an Ali Baratani, den einzigen Schüler der Klasse, und fragte: "In welcher Klasse bist du?"

Ali Baratani schrieb in sein Rechtschreibheft: "In welcher Klasse bist du?"

Der alte Lehrer sagte: "Ich glaube, heute ist Montag, ich glaube nicht, daß es heute regnet!"

Dann ging er zum Fenster, betrachtete den Himmel durch die Ritzen der

Scheibe und meinte: "Der Montag ist kein guter Tag für Regen!"

Der Himmel draußen war rauchgrau, durch die Ritzen der Scheibe konnte man den einsamen, dürstenden Tamarskenbaum mitten auf dem Schulhof sehen, der sich im Morgenwind verneigte, und weit hinter der Tamarske erkannte man, wenn man genau hinschaute, einen kleinen Jungen, der die Hände in die Taschen seines weiten Mantels vergraben, in einem fort auf einer Trillerpfeife pfeift. Neben dem kleinen Jungen war ein Korb zu sehen, angefüllt mit Schnipseln von Schulheften, und etwas weiter seitlich, dort wo die Mauern der Schule begannen, konnte man im rauchsäulengrauen Himmel einen Drachen kreisen sehen, den eine weinende Kinderstimme aus den fernen Gassen verfolgte. Der alte Lehrer kehrte zur Tafel zurück und schrieb mit weißer Kreide: "Es gibt nichts zu sagen!"

Ali Baratani, der einzige Schüler der Klasse, schrieb in sein Heft: "Es gibt nichts zu sagen!"

Kein Geräusch drang vom Flur herein, nicht das Geräusch von den Schritten des mürrischen Pedells, nicht einmal das unterwürfige Lachen des Direktors – der alte Lehrer erinnerte sich, daß er das Lachen des Direktors immer als unter-

zu denken anregt, ohne Poesie des Denkens zu sein. Dies ist die Intervention in das Dasein der Sichtbaren durch das, was unsichtbar ist – den Intellekt. Parcours des Volumens, vom Leser zu durchqueren, intensiv und schnell. Das "Bild des Volumens", so wie wir es weiter oben am Mallarmé'schen Beispiel kennengelernt haben.

*"Triomphe du regard j'entends  
l'azur qui tombe dans les cloches"*

Da wiederum handelt es sich, über die Bewegung hinaus um einen Abstand, der einen Rand freiläßt zum Lesen des Nicht-Gesagten. Dort also ist es, wo ein auserlesener Leser an der Erschaffung eines Gedichts, das er liest, mitwirkt wie ein Pfeiler der Schöpfung. Éluard ist dieser mentale Mechanismus nicht fremd, wenn er sagt:

*Le poète est celui qui inspire bien plus que  
celui qui est inspiré. Les poèmes ont toujours  
de grandes marges blanches, d'grandes  
marges de la silence où la mémoire ardente se  
consume pour recréer un délire sans passe  
(L'Evidence poétique).*

Ohne Vergangenheit, da der Mensch der Zukunft den Menschen der Vergangenheit einfach in den mentalen Distanzen liest, die dieser von sich selbst zurückgelassen hat, und die für den Menschen der Zukunft ein Feld der Lektüre, ein Feld der Wiedererschaffung des Deliriums sind. Eine Lektüre des Todes, dank der Qualität der Bewegung, die der andere im "großen weißen Rand" seines Schreibens geschaffen hat. Ein "Rand des Schweigens", wo die Schrift verblaßt, um dem Lesen (Buch ?) Abwesenheit zu verschaffen. So inspiriert er aus seiner Vergangenheit seine Zukunft, was die Kontinuität garantiert. Dagegen unterbricht der inspirierte Dichter die Verbindung zwischen seiner Gegenwart und seiner Zukunft. Hier setzt der Tod einen Schlußpunkt und der Inspirierte ruht sich dort aus, während der Inspirierende dort wartet. Diese Erwartung verschafft der Geburt einer unmittelbaren Verbindung mit der Nachwelt Raum.

Also eine Gefahr für den Tod, für das Nichts. Ganz wie im Geschriebenen und das, was sich im Leben des Textes abspielt. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet enthält das Geschriebene nicht die Idee einer Flucht, sondern eine Werkstätte, in der man sich der "gefährlichen Erfahrung des Todes" ausliefert (Maurice Blanchot). Eine Reflexion, die Roger Laporte zum Begriff der "contre-écriture" hinführt, verankert in der Askese und dem Verzicht, dem Tod selbst:

*Je ne sais quelle blancheur ennemie qui  
évide mon écriture, disjoint d'elle-même, un*

*blanchiment qui efface par avarice ce que  
j'aurai pu écrire, me déloge sans cesse de ce  
que je ne suis pas donc en droit d'appeler  
mon écriture. cette éclaircie je l'appellerais  
contre-écriture (Fugue)*

Ist es nicht, frage ich mich, daß sich für Éluard derart *Mourir pour ne pas mourir* definiert? Ein Begriff, der zu einer Zeit, in der die Postmoderne an einer Definitions- und Krisis leidet, dafür eine sein könnte, indem es den modernen Dichter vor seine Nachwelt stellt.

Ich wäge diese Worte gewissenhaft ab und habe keinerlei Zweifel, daß der "weiße Rand" von Éluard nichts anderes sein kann als die "Poesie des Volumens", dieselbe Sache wie "das Intervall" bei Bernard Noël, oder das "Anhalten" in seiner Konzeption vom Bild.

Bild. Anhalten zwischen zwei Ungewissheiten (19. Oktober 1977).

Volumen=Abstand=Rand

Weiß=Distanz

Mental=Intervall=Anhalten

All diese Produkte der Husserl'schen Praxis, die Erscheinungen der Welt "in Klammern zu setzen", erlauben es uns, uns von der Evidenz unserer Visionen zu differenzieren. Die seltsame Methode, das Wort in Erwartung zu versetzen, die nicht immer, zumindest nicht in der Poesie eine Methode des Denkens ist. Sondern um sich vom Denken zu befreien. Und vom Bekannten. Sogar im eigenen Husserl'schen System vom "ich denke an ich denke".

Und der Dichter, je mehr er dem System entkommt, desto mehr kommt er beim Angenommenen.

*dans le poème je construis l'espace  
qui construit ma folie  
(Tiré du carnet)*

Das ist das Gegenteil dessen, was ich soeben gesagt habe, und trotzdem ist es das Gegenteil, das wahr ist.

(1) Wie "ptyx" in jenem Vers von Mallarmé "nul ptyx / Aboli bibelot d'inanité sonore"; und wie "ichatchy" in jenem Vers des großen persischen Klassikers Ferdowsi (10.Jh.): "Der Schrei der Kurve richtete den ichatchy des Gewölbes auf", Buch der Könige.

Aus *Qu'est-ce que c'est la poésie?* Textes réunis par Bernard Noël (Saint-Denis 1995).

(Übersetzung aus dem Französischen von Susanne Baghestani)



*avec l'exemple de son chien comme un  
prince de Van Dyck  
(Michel Deguy, Oui dire).*

Und in einem kleinen Gedicht von fünf Zeilen  
*La vie (est) comme un champ inégal  
Et le champ comme un infirme,  
Le soleil comme une borne  
La terre comme le texte  
Et les yeux comme la vie. (idem)*

Ich habe gleichwohl einen guten Dichter, eher  
einen Denker-Dichter als Beispiel unter vielen  
anderen dieses Genres ausgewählt, bei denen sich  
das "comme" tausendfach findet Und mehr als  
bei allen bei Saint-John Perse, der es erschöpft  
Ich blättere in *Exil* und lese

*toujours il y eut cette clameur toujours il y  
eut cette splendeur Et comme un haut fait  
d'armes en marche par le monde, comme un  
dénombrement de peuple en exode comme  
une fondation d'empire par tumulte presorien.  
ha ' Comme un gonflement de levres sur la  
naissance des grands livres Cette grand  
chose sourde par le monde et qui s'accroît  
soudain comme une ébriété  
(Saint-John Perse, Exil)*

*... la mer en fête de nos songes comme  
une pâque d'herbe verte et comme fête...  
(Saint-John Perse, Amer)*

#### Form: ineinanderverschlungener Zyklus des Bewegenden

So könnte jedes Wort durch jedes andere be-  
stimmt werden, solange das Kettenglied "de" da  
ist Und solange das "comme" da ist, werden die  
Dinge durch ihre Ähnlichkeit entzürmt Da ein  
Ding vor allem sich selbst ähnelt und, sobald es  
mit "comme" benutzt wird, seine natürliche  
Identität verliert, ohne seine poetische Finalität  
zu erhalten. Ich benutze poetisch, da im Bereich  
der Ästhetik die Finalität weder moralisch noch  
sozial sein kann Dennoch ist dieses "comme"  
schön, wenn es nicht nach Beneben der Hermeneu-  
ten wie ein Element der Analogie registriert  
wird, sondern sich in die Reihe der Gegensätze  
einhedert

*... sourire comme une chaîne brisée  
(Paul Éluard)*

Und als Achse der Mimesis ist es noch schöner,  
wenn es außer der Ähnlichkeit, die es erzwingt,  
eine Unwahrscheinlichkeit erzwingt  
*La terre est bleue comme une orange.  
(Idem, L'Amour la poésie)*

Dagegen entzieht die Suche nach der Analogie  
der Dinge, so wie sie sind, ihnen ihren sich be-  
wegenden Kern, indem es sie in einer platten  
Identifikationsbeziehung verfestigt

Sogar die Aufdeckung des Gegensatzes, die von  
einigen unserer Dichter im Überfluß praktiziert  
worden ist, hat nicht befreiend wirken können  
Befreiend für das Bild, ja, aber nicht für die  
Form, auf die ich weiter unten eingehen werde.  
Da es Bewegung im Gegensatz gibt, die Konzep-  
tion der Komposition eines Gedichtes darin je-  
doch noch nicht vorhanden ist Die Bewegung  
unterdrückt die Bestimmtheit und schafft sie,  
sobald geboren, ab. Das Erfassen dieser Geburt  
ist die Quintessenz der Poesie Und folglich die  
prinzipielle Konzeption des Dichters von seiner  
Metapher Zunächst von seiner Metapher und  
dann von seinem Gedicht, wie eine Gesamtheit,  
die die Beziehungen belebt Ein Ganzes, das  
durch seine eigenen Beziehungen belebt wird  
Das Unsagbare webt sich in dieses Hin und Her,  
die integrale Form des Gedichts, ein. In dieser  
Hinsicht ist das Gedicht der ineinanderver-  
schlungene Zyklus des Bewegenden

Bei den Surrealisten läßt das leidenschaftliche  
Praktizieren der freien Wortwahl mit dem Ziel,  
der Kontrolle der Vernunft zu entkommen, die  
Sorge um die Ästhetik und die innere Architektur  
des Gedichts vergessen Gedichte voller aufge-  
reicher Bilder, denke ich an *Union libre* von An-  
dré Breton, der sie untereinander aufreht, ohne  
ein Bildgerüst zu errichten Die Struktur des  
Werks herzustellen kann im übrigen nicht das  
Werk des manuellen Automatismus sein. Es ist  
im Gegenteil die Intervention des Mentalen, die  
die internen Beziehungen des Gedichtes, oder gar  
jene des Äußeren (das verwaltete Weib) begrün-  
det

In beiden Fällen ist es ein ganzes organisches  
System, das sein Gleichgewicht dem Dasein des  
Geschriebenen aufzwingt, sei es durch die Wir-  
kung der vokalen Apparate, der Präsenz der Seele  
und des Intellekts, sei es durch die vokabulare  
Galaxie des Dichters, der durch bestimmte Ide-  
enbeziehungen das Feld beeinflusst oder mit der  
Hand umherschweift Auf daß er "der Vernunft  
vagabundierende Flügel verleihe" (Éluard, *No-  
vembre*, 1936). Vagabundierende Flügel, aber  
innerhalb der Vernunft Auf dieser Ebene haben,  
wie ich meine, Éluard und René Daumal eine  
verwandte Sicht

*il y a des liaisons mas pas des idées  
(René Daumal, Lettre à Roger Vaillant).*

Verbindungen, die in einem Gedicht die Bezie-  
hungen in Beziehung zueinander setzen Ein pro-  
duktives System, das die Natur nicht kennt, die

## Bild des Volumens: Bewegung-geboren

Das Bild bewegt sich, wenn es Abständ-lich sein will. Es kann sich nur in der dritten Dimension bewegen. So wie die zusammengesetzten Determinative, wie "bouquet d'étoiles", "lit du torrent", "bras d'été" usw. bei André Breton, oder "mer de labour", "ode de pierre", "arbre de chagrin" bei Saint-John Perse und viele andere dieser Art bei anderen Dichtern der verschiedenen Richtungen, stellt jedes ein Bild der Oberfläche dar, flach, zusammengesetzt aus zwei Elementen, aus zwei Reellen. Benutzen wir eines dieser obigen Beispiele, "bras d'été", für eine kleine Dekonstruktion:

*bras* Element des Körpers  
*été* Element der Zeit

Eines steht da neben dem anderen, beide stagnierend. Ein drittes Element, häufig ein Bewegendes, rettet sie. Durch die Unterdrückung der Präposition "de" und ihre Ersetzung durch diese Bewegung, die wir ihnen verleihen:

*Tu tends le bras et la saison s'installe*

Bei dieser Operation bleiben der Inhalt des Bildes und seiner konstruktiven Elemente die gleichen. Weiter oben war es die Unbeweglichkeit des Bildes, aber hier ist es das bewegte Bild. Das vollzieht sich selbstverständlich nur durch eine mentale Annäherung.

Von der Klassik an bis in unsere Zeit ist die ganze Poesie in ihrer Fülle durch diese Art von Allegorien gekennzeichnet, die durch "de" gebildet werden, unbewegliche Wortgruppen in Determinationsketten, muß man dieses Metaphersystem stürzen, das poetischer Ausdruck seit jeher gewesen ist, und das die heutige Poesie, die Poesie des Volumens, ablehnt. Bestimmte und Bestimmende können sich voneinander entfernen und die mentale Distanz ausleben, die wir ihnen verleihen. "l'azur des yeux" bei Hugo wird zu "yeux d'azur" bei Aragon, eindimensionales Bild des Körperhimmels, ein kosmisches Bild, aber erstarrt. Statt dessen würde ich, mich auf Mallarmé berufend, sagen:

*triomphe du regard j'entends l'azur  
qui tombe dans les cloches  
(L'Azur von Mallarmé, leicht modifiziert)*

So hat man das Bild von der Flachheit errettet, indem man darin eine Gesamtheit von internen und unveröffentlichten Beziehungen wiederherstellt, von Nicht-Gesagten, die der Leser nach seinem Belieben entdecken kann.

Auch hier sind die beiden Komponenten des Bildes dieselben Realitäten: Augen und Himmel. Das heißt, daß alle diese drei Dichter in den Au-



gen ihrer Geliebten das Azurblau sehen wollten. Bei Mallarmé jedoch verwandelt sich diese Vision in einen mehrdimensionalen Kristall. Und dies Dank der Bewegung, die bereits vor der Darstellung des Wirklichen in uns geboren ist. Die Bewegung geht der Idee, sie zu verbinden, voraus und der Dichter entdeckt sie, bevor die beiden Realitäten nebeneinander stehen, da diese Bewegung der Vision, die sich bewegt, vorhergeht und nichts ist als die Vision selbst. Diese Art der Behandlung der Ähnlichkeit wird entweder ausgedrückt durch die Determinativkonstruktionen des "de", oder durch die Elemente "comme", "pareil", "tel". Oder durch jede andere Konjunktion, die zwischen zwei Realitäten eine Analogie-, Vergleichs- oder Symbolbeziehung herstellt. Dieses Metaphersystem jedoch, das heutzutage noch sehr beliebt ist, macht einerseits aus einem Teil unserer zeitgenössischen Poesie eine Oberflächen- und Routinepoesie, um nicht zu sagen eine tote:

*le ciel comme un enfant monte en haut  
des arbres. .  
beauté d'arbre comme un cheval  
musclé sur la mare  
(Michel Deguy, Oui dire)*

und die Vorwegnahme einer einzigen Seite:

*L'espace plié comme un livre d'enfant  
prisonnier des chaînes de noms comme un  
forçat sous le joug  
dit juvénal comme personne  
Le dessin minutieux qui fascine comme un  
savour, ou quel nom propre comme celui de la  
mûre*



## Yadollah Royaï

Yadollah Royaï, geb. 1932 in Damghan (Nordost-Iran), gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der "Poesie des Volumens" (*she'r hadjm*). 1961 veröffentlichte er seinen ersten Gedichtband *Auf leeren Landstraßen*. Dem folgten *Gedichte von der See* (1967), *Erinnerungen* (1968), *Vom Dich lieben* (1968), sowie die Essays *Tod der Vernunft des Denkens* (1968) und *Vom roten Felsen bis zum Ende der Sprache* (1969).

Seit 1976 lebt und arbeitet er als Lyriker, Essayist und Übersetzer in Frankreich im Exil. Dort sind u.a. erschienen *Versées labiales* (1991) und eine Broschüre *Yadollah Royaï* (Bernay 1994). Der vorliegende Essay entstammt dem Band *Qu'est-ce que c'est la poésie?* (Saint-Denis 1995), veröffentlicht aus Anlaß des hundertsten Todestags von Paul Éluard.

## POESIE DES VOLUMENS : POESIE DER BEWEGUNG

### Das Gegenteil entwerfen

Ich schreibe nicht, was ich denke. Ich schreibe, was das Schreiben mich denken macht. Es ist eher die Kombination von Worten, die mich denkt. Also schreibe ich in der Absicht zu denken, um das Denken zu lernen.

Anders gesagt, ich denke durch das Schreiben und nicht dafür. Dieses Denken entspringt nicht den intellektuellen Reserven, die bereits in meinem Kopf installiert sind - wie ein Traum, ein Glaube oder eine Schlußfolgerung -, sondern es steigt vor meinen Augen vom Blatt auf wie eine Verdunstung, ein Nebel. Jedesmal wenn ich denken will, schreibe ich also. Und in diesem Sinne bedeutet Schreiben *anders schreiben*.

Es ist durch dieses *anders schreiben*, daß mein Denken ein anderes wird. Dort gibt es immer ein Wort, das mich irgendwo auf der Seite erwartet. Genauso wie dieses Irgendwo selbst. Und ich erreiche es genau im Moment des Schreibens. Oder gar nicht. Wenn ich es erreiche, gelange ich auf die Schiene, die mich anderswohin bringt. Sie versetzt mich in die mentale Parallele zum Sichtbaren. Denn in diesem Moment sind das Wort und das Weiße selbst Teil dieser Vision. Und es ist in diesem Augenblick, daß dieses Wort - das wartende Wort - mir sein Unsagbares sagt. Tatsächlich bin ich es - der Erwartete - der es anruft.

### Endlichkeit des Objekts :

### Das Unsagbare des Wortes

Ich berufe das Unsagbare ein, indem ich die Technik des "in Klammern Setzens" auf die empfänglichen Visionen anwende, ein Husserl'sches

System der Metaphysik, das ich für den Bereich der Poetik personifiziere:

So erhält der Poet durch das in die Schweben Setzen des Objekts und der visuellen Erscheinung die Gelegenheit, ein zweites Mal zu seinem mentalen Ich zurückzukehren. Und in dieser Erwartung ereignet sich die Anrufung des Unsagbaren. Das heißt, daß alles Irreale, einen realen Ausgangspunkt besitzend, aus seiner ursprünglichen Realität in unser Denken gleitet und dort eine Finalität derselben anheftet. Die Finalität der Dinge, wir erkennen, wenn nicht gar erfinden sie, während sie sich uns tatsächlich innerhalb unserer Rückkehr zur Klammer offenbart, wo die Erscheinung, vom Mentalen absorbiert, durch die Finalität ersetzt wird. Diese Finalität des Objekts nimmt auf der Seite entsprechend Gestalt durch die Worte an, die sie innerhalb einer Sprache, zu deren Erschaffung sie fähig sind, konkretisieren, und sie ist das Produkt einer unserem Körper vorhergehenden Kombination. Indem das Zeichen in seiner Physis und seiner Moral ins Spiel gebracht wird; ebenso wie die Bezeichner, die nicht Träger des Bezeichneten sind. (1)

Eine Bewegung, geboren in unserem Intellekt: Durchquerung des mentalen Abstands, den wir hinter der Vision aufgebaut haben. Eine prompte und plötzliche Durchquerung, mit einem Sprung. Da ist es, wo die Schnelligkeit des Bildes die Unmittelbarkeit des Wortes überholt. "Wie viele von diesen Worten gibt es noch, die mich zu nichts geführt haben?" fragt Éluard, der "die große Sorge, alles zu sagen" hat, André Breton (*Cours naturel*). Aber wir heute, wie können wir besorgt sein, alles zu sagen, wenn es nichts zu sagen gibt, außer der Erfassung des Unsagbaren?

## Impressum

# GARDOON

**Monatlich erscheinende Zeitschrift  
mit Beiträgen zur Kultur,  
Literatur und Kunst**

April - May 1998

Jahrgang 9, Nr. 58

Erstausgabe Nr. 6

**Verantwortlicher Chefredakteur:**  
Abbas Maroufi

**Unter der Mitarbeit der Redaktion:**  
**SAID**  
Kushjar Parsi

**Management:**  
Orang Jawadian

**Umschlagentwurf:**  
Akram Abooc

**Graphiken:**  
Dawoud Sarfaraz - Talieh Kamran - Wahid  
Dastpak

**Satz:**  
Gardoon

**Lithographie und Druck in Köln**

Namentlich gezeichnete Beiträge geben nicht  
unbedingt den Standpunkt der Redaktion  
wieder.

Alle Beiträge sind zum Nachdruck unter Angabe  
der Quelle frei.

Gardoon hält sich das Recht für redaktionelle  
Bearbeitung der eingegangenen Beiträge vor.  
Die eingegangenen Beiträge werden nicht  
zurückgeschickt.

**Tel.:** 0221 - 212135  
0221 - 212136  
**Fax:** 0221 - 212137

**Gardoon**  
Postfach P. O. Box 101342  
52313 Düren

## Abonnement-Formular für die Zeitschrift Gardoon

**Vorname:**

**Name:**

**Adresse:**

**Tel.:**

Überweisen Sie bitte den Betrag vom 70 DM (in  
Europa) auf das folgendes Konto:

**COMMERZ BANK KÖLN**  
BLZ: 37040044  
Kto: 1271600  
Gardoon

Überweisen Sie bitte den Betrag vom 50\$ (in USA  
und Kanada) auf folgendes Konto:

**BARNETT BANK**  
Account Nr. 2834227470  
Massoud Noghrekar  
P. O. Box 951925, Lake Mary - Florida 32795

Schicken Sie bitte das ausgefüllte Formular und die  
Quittung an folgende Adresse:

**Gardoon**  
A. Maroufi/P.O. Box 101342  
52313 - Düren-Germany

## انتشارات مهر



کتابهای چاپ ایران و خارج از کشور را با تخفیف کلی  
تا ۵۰ درصد عرضه مینماید.

تلفن: (کولن) ۰۲۲۱/۲۱۹۰۹۰

فکس: ۰۲۲۱/۲۴۰۱۶۸۹

**Blaubach 24, D-50676 Köln**

به دوستان کتاب هدیه کنید.



*Zadeh*

Milan · Paris · New York · Tokyo

Boutique:  
Hohenzollernring 36 · 50672 Köln  
Tel.: 02 21/25 31 65  
Fax: 02 21/25 31 66



# GARDOON 58

100 Jahre Berthold Brecht: ein Bericht im persischen Teil

ISSN 1022-7202

Yadollah Royai: Poesie des Volumens, Poesie der Bewegung ■ Ein Gedicht  
von Forough Farrochsad: Du perlenreiches Land ■ „Frem bin ich ausgezogen“:  
Exilschriftsteller in Stuttgart ■ Mohammad Sharifi: Die Lage der Dinge  
■ Moradi Kermani: Verliebt in Bücher ■ Der Bericht im persischen Teil: Zwanzig Jahre  
sind vergangen, wie messen Sie die Dimensionen des Exils? ■ und ...

